نواة لمعجم الموسيقى

صادق فرعون

نواة لِمُعْجَمِ الموسيقى

الدكتور صادق فرعون

مُقَدِّمة وإهداء :

كان مكتب تنسيق التعريب التابع لجامعة الدول العربية ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ قد أحال إلى مجمع اللغة العربية بدمشق كتيباً صغيراً بعنوان « مشروع معجم مصطلحات الموسيقى » لبيان الرأي فيه وتعديل مايراه بحاجة إلى تعديل ثم إعادته إلى مكتب التنسيق ليُصارَ إلى مناقشته ومن ثَمّ إقراره . وقد سمّى مجمع اللغة العربية بدمشق ثلاثة أشخاص من المهتمين بالموسيقى لمراجعته هم الأستاذ خضر جُنيد والأستاذ صبحي الحاسب وكاتب هذه الأسطر برئاسة الأستاذ الدكتور عبد الكريم اليافي وقد ارتأى المرحوم الأستاذ الدكتور حسني سبح رئيس المجمع أن يُنشر هذا المشروع تباعاً في مجلة المجمع على أن يُكتب شرحٌ لكل مصطلح موسيقي لتزداد الفائدة ، وقد رغب إليّ أن أقوم بهذا العمل ، وأرسل في طلبي فذهبتُ إليه في مكتبه بالمجمع ولم أكن أدري أنها كانت الزيارة الأولى والأخيرة له في المجمع العتيد . زرته قبل وفاته بقرابة أسبوع لاأكثر وكان كعادته ممتلئاً صحة ونشاطاً وعافية . وقد استعجلني وأكد ضرورة تقديم هذا العمل لنشره في المجلة وقد وعدته أن أفعل ذلك دون إبطاء . وكان ـ رحمه الله ـ كعادته مثال الجدّ والدأب والعمل وعدم إضاعة الوقت ، فما أن ناقش معي هذا الموضوع وملابسة العامة حتى سألني باقتضاب عن عملي وصحتي ثم كان صمتٌ قصيرٌ رفيقٌ هادئ شعرتُ معه أن المقابلة قد انتهت ، تمّ ذلك بغاية اللطف والإيناس والعفوية . استأذنته وأنا سعيد بالمهمّة ، قلقٌ وجلٌ لأنني أعرف الأستاذ سبح معرفة جيدة منذ مايزيد على رُبع قرن . انساناً يصبو إلى الكمال أو ماهو قريب منه ، لذا فالعمل صعب ولا يجوز أن يُنشَر إلاّ بعد حدّ أدنى من الدراسة والتدقيق والتمحيص .

لم يمضِ أسبوع على تلك الزيارة حتى سمعتُ بمرض الأستاذ سبح : كان في طريقه من المجمع إلى البيت عندما فاجأه المرضُ على عجل فنُقلَ إلى المشفى يوم الاثنين ٢٩ كانون الأول ١٩٨٦ حيث قُدِّمت له الإسعافات اللازمة فصَحا وجلس كعادته وزرتُهُ صباح الثلاثاء في غرفة العناية المُشدّدة وسلّمت عليه وتمنّيتُ له الشفاء والعافية . وكان أن قال له أحد الزملاء المحيطين به مُذكّراً : هذا هو الدكتور فرعون فقال رحمه الله : أعرف ذلك جيداً فلم تمضِ أيام على زيارته لي وقد طلبتُ منه أن ينجز عملاً ثم التفتَ نحوي قائلاً : آملُ أن تكونَ قد فعلت ذلك ، ثم قال لي وهو كالعادة في عجلةٍ من أمره : لقد وعدت الدكتور قنواتي أن أعوده في بيته يوم أمس ولكنهم أتوا بي إلى هذا المكان - كما ترى - حيث كل هذه الأنابيب والأجهزة والأشرطة فأرجو أن تُسارع فتتصلَ به وتعتذر لي منه

كان رحمه الله حتى في آخر لحظات حياته يفكّر في الآخرين قبلَ أن يفكّر في نفسه ويقدّم العون لكل انسان وصديق وزميل على أنه واجبٌ وهو في الحقيقة أكثرُ من الواجب . ماكان يخطر على بال من حوله أنه سيتوفى بعد ساعات قليلة . كان مليئاً بالنشاط والحيوية وصفاء الفكر والذهن . كان مثالاً للحياة الخصبة المعطاء المتدفقة التي لاتتوقف ولالحظة واحدةً عن العطاء حتى آخر رمق .

يُسعدني ويُشرّفني أن أهدي هذا الجُهدَ المتواضع « نواة لمعجم الموسيقى » إلى المرحوم الأستاذ الدكتور حسني سبح واحدٍ من ألمع أطباء هذا القطر ومن الروّاد بين أساتذة كلية الطب (المعهد الطبي العربي سابقاً) وعميدٍ سابقٍ للكلية المذكورة ورئيسٍ سابق لجامعة دمشق ورئيسٍ لمجمع اللغة العربية بدمشق حتى وافته المنيّة ...

إلى انسانٍ لم يعرف سوى الجدّ والعمل المثمر والعطاء طوال حياته ، فلا أقلَّ من هديةٍ متواضعةٍ ، من ذكرى وعرفانٍ ومحبةٍ وتقدير .

1 - A . LA
لا : هي العلامة السادسة من مقام دو الكبير في السلم الموسيقي .

2 - ABBANDONO (It.)
ABANDONÉ (Fr.)
مهمل : طريقة في العزف يكون فيه الإيقاع حراً أو مهملاً

3 - ABBASSARE (It.)
ABAISSER (Fr.)
خفض التسوية : خفض أحد أوتار آلة موسيقة وترية (عادة الوتر الاثخن) ليتمكّن الموسيقي من عزف نوطة موسيقية إضافية .

4 - AB INITIO (It.)
DU COMMENCEMENT (Fr.)
من البداية : تعبير يشار فيه للعازف بأن يعاود العزف منذ بداية المقطوعة .

5 - ABBREVIATION MARKS (E.)
SIGNES D'ABREVIATION (Fr.)
إشارات الاختصار .

6 - ABSOLUTE MUSIC OR (E.)
ABSTRACT MUSIC
MUSIQUE PURE (Fr.)
الموسيقى المُجَرّدة : هي الموسيقى التي تكتب لذاتها دون أن تحاول التعبير عن الطبيعة أو الشعر أو أن ترسم موضوعاً ما

ومعظم الموسيقى العالمية تقع تحت هذا الصنف كوسيقى باخ وهندل وكوريللي الخ وعكسها ، الموسيقى ذات البرنامج ، كوسيقى هكتور برليوز مثلاً

7 - ABSOLUTE PITCH , SENSE OF (E.)
HAUTEUR ABSOLUE (Fr.)
الحس الموسيقي المطلق أو الأذن الموسيقية المطلقة :

هي القدرة التي يملكها بعض الناس على معرفة أي صوت أو نوطة موسيقية تُعزَفُ أو تُغنّى وتحديد اسمها : مثلاً كانت لموتسارت أذن موسيقية مُطْلَقة وهو في السابعة من العمر .

أكاديمية . معهد موسيقي عالٍ — 8 - ACADEMY (E.)
ACADEMIE (Fr.)

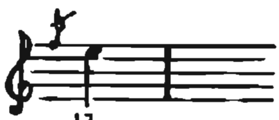
بالأصوات الانسانية فقط ، — 9 - A CAPPELLA (It.) أو
كاپيلاً هي الكنيسة ، ويعني التعبير حرفياً — A CAPELLA (It.)
، على النمط الكنسي ، وهي الموسيقى الكنسيّة التي كانت تُغنّى دون مرافقة الآلات الموسيقية وإن رافقتها اقتصَرت على محاكاة الأصوات البشرية .

مُتسارع بالتدريج (أكسيلرَنْدو) — 10 - ACCELERANDO (It.) أو
هو أن تزداد سرعة مقطع موسيقي ازدياداً تدريجياً — ACCELERATO (It.)

الشدّة ، أو النَبرة : هو توكيد علامةٍ (نوطة) — 11 - ACCENT (E.)
موسيقية ، كانت عادةً الأولى في القياس الموسيقي . — ACCENT (Fr.)
ولكن قد توضع على غير الأولى من العلامات . — ACCENTO (It.)

أكسانتوس : في الكنيسة الرومانية مايغنّيه الكاهن — 12 - ACCENTUS (It.)
ويقابله جواب الجماعة CONCENTUS .

الحَلْيَةُ القصيرة : وهي العلامة الأولى — 13 - ACCIACCATURA (It.)
الصغيرة ذات الخط ، تَقْتَرِضُ وقتاً قصيراً جداً من العلامة (النوطة الرئيسية) مثلاً الشكل :



13.

علامة التحويل الطارئة : (البيمول أي الخافضة — 14 - ACCIDENTAL SIGN (E.)
أو الدييز أي الرافعة أو البيمول المضاعفة أو — ACCIDENT (Fr.)
الدييز المضاعفة) توضع قبل نوطة موسيقية ما لتؤثّر فيها فترفعها أو تخفضها وينتهي تأثيرها بنهاية القياس الموسيقي .

المصاحبة : هي أن تصاحب آلة موسيقية آلةً موسيقية أخرى أو صوتاً غنائياً . 15 - ACCOMPANIMENT (E.) ACCOMPAGNEMENT (Fr.)
وهي غالباً آلة البيانو التي تصاحب كماناً أو غيرها من الآلات الوترية أو مغنياً أو مغنية أو أن تصاحب آلة بيانو أخرى فيأخذ البيانو المصاحب مكان الأركسترا على حين يقوم البيانو المصاحب بدور العازف المنفرد

تسوية - دوزنة : تكتب للتنبيه إلى ضرورة تغيير تسوية بعض الآلات الموسيقية . كالطبول القابلة للدوزنة 16 - ACCORDATO (IT)

أكُرديون : آلة موسيقية معروفة . 17 - ACCORDION (E.) ACCORDEON (Fr.)

القيثار (الغيتار) الكلاسيكي : آلة وترية إسبانية الجنسية ولكنها عربية المحتد . 18 - ACOUSTIC GUITAR (E.)

علم الصوت : علمٌ يدرس طبيعة الصوت وطُرق إحداثه وانتشاره الخ 19 - ACOUSTICS (E.) ACOUSTIQUE (Fr.)

السمعانية : مواصفات القاعة الموسيقية ومدى إمكانية انتشار الصوت فيها 20 - ACOUSTICS ACOUSTIQUE (DES SALLES)
كي يسمع بوضوح في جميع أرجائها وزواياها وهو علم قائم بذاته وبالغ الأهمية بالنسبة إلى بناء دور الأوبرا وصالات الحفلات الموسيقية .

المزاوجة : مصطلح لعملية جمع دواوين الأرغن المختلف طابعها . 21 - ACCOPPIARE (IL) ACCOPLER (Fr.)

ماهل أداجيتّو . بطيء ولكنه أقل بطأ من الأداجيو 22 - ADAGIETTO (It.)

أمهل . أداجيو . أبطأ من الماهل ولكنه أسرع من اللارغو 23 - ADAGIO (It.)

كما تختار ، وفق هواك : مصطلح ايطالي . 24 - AD LIBITUM (It.)
اذا كتب أمام مقطع من المؤلف الموسيقي ، (أو يختصر فيقال) AD LIB.

يجيز للعازف أن يؤدّيه حسبما يشاء من ناحية الإيقاع والتلوين أو إضافة بعض التزيينات الخ .

25 - ADDED SIXTH (E.)
SIXTE AJOUTEE (Fr.)
السادسة المُضافة : في الموسيقى العالمية هي التآلف المكوّن من العلامات (النوطات) ٤و٦و٨و٩من المقام. مثلاً في مقام دو الكبير (ماجور) هي : فا ، لا ، دو ، ره والأخيرة هي السادسة المُضافة .

26 - ADDOLCENDO (It.) — بعذوبة متدرّجة . (أدو لشاندو)

27 - ADDOLORATO (It.) — بحُزنٍ (آدو لوراتو)

28 - ADIRATO (It.) — بغضب (اديراتو)

29 - AEOLIAN MODE (E.)
MODE EOLIEN (Fr.)
المقام الإيولي : أحد مقامات الغناء الكنسي التي أضافها الراهب السويسري هنريكوس غلاريانوس إلى المقامات الأمبروزية - الغريغورية . يبدأ من علامة لا صعوداً إلى لا التي تليها .

30 - AEROPHONE (E.,Fr.) — آلة هوائية . أيروفون

31 - AFFABILE (It.) — بودٍ ، بلطفٍ آفابيلي .

32 - AFFETTUOSO (It.) masc. — عطوف ، حنون
AFFETTUOSA (It.) fem.
AFFETTUOSAMENTE (It.) adv. — بعاطفة ، بحنان .

33 - AGAINST THE BEAT (E.)
CONTRE TEMPS (Fr.)
الزمن المضادّ : وضع النّبرة على أي صوت غير الصوت الأول في المقياس الموسيقي .

34 - AGITATO (It.) — مُتهيّج ، قَلِقٌ
AGITATAMENTE (It.) — بتهيّج ، بقلق

35 - AGILMENTE (It.) — برشاقة

تصرّف إيقاعي (أغوجي) مصطلح أدخله RIEMANN 36 - AGOGIC (E.)
عام ١٨٨٤ يقصد به وضع نبرة على نوطة معيّنة ليست بالضرورة حسب الإيقاع بل حسب دلالة الجملة الموسيقية وذلك بالاستناد إليها أي مطّها قليلاً - إطالتها - أكثر من أن تكون بالشدّ عليها

لحْنٌ : مقطوعة موسيقية ذات نغم جيل انسيابي ، 37 - AIR (E., Fr.)
أو السطر الأعلى من مؤلف موسيقي له تلك الخصائص النغمية .

باص ألبرتي : مجموعة تآلفات مكسورة في القرار 38 - ALBERTI BASS (E.)
يستعمل هذا الأسلوب غالباً في الكتابة للبيانو : ALBERTI (BASSE D') (Fr.)

في الأصل :  مكسورة : 

البّرادة : هي فجرّية AUBADE ، أغنية صباحية 39 - ALBORADA (Sp.)
إسبانية ، تتسم بحريّة الإيقاع وبساطة التركيب الموسيقي . وهي في الأغلب عربية الأصل .

موسيقى غشْوائية : مدرسة موسيقية تعطي العازف 40 - ALEATORY (E.)
بعض الحرية في اختيار أجزاء العمل الفني ALEATOIRE (Fr.)
وفي ترتيبها بطريقة اعتباطية .

بالوحدة القصيرة : يأتي أصل هذا التعبير الموسيقي 41 - ALLA BREVE (It.)
من العلامة القصيرة BREVE وترسم ‖O‖ وهي ضعف زمن المستديرة O التي تدعى أيضاً بنصف القصيرة SEMI BREVE . وقد غدت هذه العلامة القصيرة أطول علامة موسيقية مستعملة أما سالفاتها من شديدات الطول فقد عفى عليها الزمن . يُقْصَدُ

بالمصطلح الموسيقي الحالي مضاعفة سرعة النوطات الموسيقية ويرمز له بـ ¢ عوضاً عن C أو $\frac{2}{2}$ عوضاً عن $\frac{4}{4}$.

42 - ALLA MARCIA (It.) بأسلوب المارش : والمارش هو موسيقى عسكرية اللحن والإيقاع يمشي على وقعها الجنود .

43 - ALLARGANDO (It.) آلرغندو . بإبطاء متدرّج : حيث يتباطأ اللحن ويغدو الصوت الموسيقي أكثر امتلاء ووقاراً قبل النهاية .

44 - ALLEGRETTO (It.) عاجل : حيوي وسريع ولكنه أبطأ قليلاً من الأعجل .

45 - ALLEGRO (It.) أعجل (آلِغرو) : نشيط ومرح وأسرع قليلاً من العاجل

ALLEGRISSIMO (آليغريتّو) . وأسرع منه « الأعجل أو العجول » :

46 - ALLEGRO VIVACE (It.) سريع . (آلِغرو ڤيڤاتشي) : وهو أسرع من سابقه وأكثر حيويّة ومرحاً ونشاطاً

47 - ALLEMANDE (Fr.) الألمانية (ألماند) : إشارة إلى أصلها الألماني حسبما يُظَنّ ولها شكلان مختلفان : الأول والأشهر تشكّل الحركة الأولى من « المتتالية » (السويت) وهي رباعية الزمن (أي أربع علامات في كل مقياس) معتدلة السرعة ، تبدأ عادة بعلامة واحدة وأحياناً بثلاث علامات قبل المقياس وهي جادّة المناخ دون أن تكون مفرطة الوقار ويغلب أن يكون أصلها افرنسياً أو هولندياً .

أما الشكل الثاني فهي رقصة ثلاثية الزمن تشبه رقصة « الليندلر » وكلتاهما من أسلاف « الڤالس » ألّف منها كثير من المؤلفين الموسيقيين المشهورين ودعاها موتسارت « رقصات ألمانية » بل اكتفى بتسميتها ألمانية فقط أي « DEUTSCHE , TAENZE » أو « DEUTSCHE » .

48 - ALP HORN (E.) بوق الألب : مصنوع من الخشب ، مستقيم وطويل ، قد يزيد طوله في بعض مقاطعات سويسرا عن ثلاثة أمتار **COR DES ALPES (Fr.)**

ائتلاف مُبدّل . 49 - ALTERED CHORD (E.)
ACCORD ALTERE (Fr.)

متبادل : للقطع المتوسط من موسيقى الرقص في بدايات 50 - ALTERNATIVO (It.)
القرن الثامن عشر ، بقصد تبادل الأدوار بين فئتين من العازفين دون أن يؤثر ذلك في الموسيقى ، بعد ذلك الزمن صار يدعى المقطع المتوسط بالتريو TRIO

الألتو . معناها الأعلى « عالي » وهو أعلى صوت عند 51 - ALTO (It.)
الرجال . وكانوا - في أوربا - يقومون بخصي الصبيان المغنّين للحفاظ على طبقة صوتهم العالية . أما بالنسبة للمرأة فالألتو هو الصوت الأخن - ويدعى عند ذاك « كونترالتو » CONTRALTO .

الألتو في الآلات الوترية هو الكمان الأوسط وتدعى الفيولا 52 - ALTO (It.)

من أسرة الكلارينيت - وهي من آلات النفخ الخشبية - لها 53 - ALTO CLARINET (E.)
نوعان : أول « مي بيمول » إذ تؤدي النوطات الموسيقية أخفض مما هي مكتوبة بمسافة سداسية . ونوع ثان « فا » تؤدى أخفض مما يكتب بمسافة خماسية ، وكلتاهما تقابل طبقة صوت التينور في الغناء الرباعي الطبقات [سوبرانو ، ألتو ، تينور ، باص] بينما تقابل فئة الكلارنيت العالية صوت السوبرانو . قلّ استعمال الكلارينيت ألتو في الوقت الحاضر .

مفتاح دو (أوت) على الخط الثالث (ألتو) 54 - ALTO CLEF (E.)
تحدّد المفاتيح طبقة النوطات الموسيقية CLEF DUT 3e LIGNE (Fr.)
المكتوبة على المدرّجات وقد بقي منها ثلاثة أنماط من المفاتيح : الأول مفتاح صول ويكتب على الخط الثاني للمدرّج والثاني مفتاح فا ويكتب على الخط الرابع (أو الثالث أحياناً) أما المفتاح الثالث فهو مفتاح دو (أو أوت) وهو جوّال غير ثابت يمكن كتابته على أي من الخطوط الأربعة السفلى للمدرّج . وحيث يكتب أوسط هنا المفتاح تدعى العلامة (النوطة) الموسيقية « دو الوسطى » أي الموجودة في

أوسط ملامس البيانو .

الشكل



55 - AL SEGNO (It.) إلى الإشارة : تعني عُدْ إلى الإشارة وترسم عادة هكذا : 𝄋 .

مصطلح موسيقي لبيان مكان إعادة العزف .

56 - AMABILE (It.) مُحَبَّبْ - بشكل مُحَبَّب - مصطلح للدلالة على طبيعة الأداء .

57 - AMAREVOLE (It.) بمرارة - مرارة .

AMAREZZA (It.)

58 - AMOROSO (It.) مُحِبٌ (أموروزو)

AMOROSAMENTE (It.) بِحُبٍّ (أموروزامانتي)

59 - ANACRUSIS (E.) نافِلَة : علامات (نوطات) موسيقية غير منبورة

ANACROUSE (Fr.) في بداية القطعة الموسيقية .

60 - ANALYSIS (E.) التحليل الموسيقي ، والبرنامج التحليلي :

ANALYTICAL PROGRAMME (E.) مع تطوّر الموسيقى العالمية، بدأت تظهر،

في أواخر القرن الثامن عشر ومابعده ، برامج موسيقية لاتقتصر على ذكر عناوين المؤلفات الموسيقية المعزوفة أو للمُغنّاة بل صارت تشرح النواحي الفنية والجمالية والموسيقية البحتة في كل مقطوعة - مع أمثلة موسيقية - لتساعد الجمهور على تعميق فهمه وتذوّقه للعمل الموسيقي ولاسيما بالنسبة للمؤلفات الحديثة في حينها ، ثم بدأت تظهر المقالات والدراسات الموسّعة عن الموسيقى كالدراسة التي نشرها

ريتشارد فاغنر عن السيمفونية التاسعة لبيتهوفن عام (١٨٤٦) على سبيل المثال . وقد بلغت بعض هذه الدراسات التحليلية درجة من السعة والعمق فَنُشِرَتْ في كتب مؤلفة من عدة أجزاء كمؤلفات السير جورج غروف G.GROVE في التحليل الموسيقي .

61 - ANIMO,ANIMA (CON) (It.) روح-شعور ومنها بروح،بشعور.مصطلح أدائي.

62 - ANCORA (It.) أيضاً ، مايزال ، حتى الآن وهكذا كمثل المصطلح التالي :

ANCORA PIU FORTE وترجمته مايزال العزف بقوّة

وهناك معنىً ثانٍ للكلمة هو « ثانيةً أي مرةً ثانية » وقد اشتهرت الكلمة الفرنسية في هذا المعنى ENCORE وهو أن يصفّق جمهور المستمعين مستحسنين مقطوعة ما أو أغنية طالبين إعادة أدائها أو مستحسنين أداء الفنان وطالبين المزيد من العزف أو الغناء لمقطوعات أخرى أياً كانت أما الفرنسيون فلا يستعملون كلمة ENCORE بل كلمة أو بالأحرى بادئة BIS وتعني باللاتينية « مرتين » . أما الموسيقيون فيتخلفون تلقاء تصفيق الجمهور واستعادته : منهم من يلبّي رغبتهم بلين وأريحية وسرور ومنهم من يتصلب ويأبى أن يعيد أدنه أية علامة موسيقية مهما ضجّت القاعة بالتصفيق الحاد والهتاف والله أعلم هل مثل هذا صَلَف وبُخلٌ أم أنه نابع من موقف مبدئي صارم ؟ ولله في خلقه شؤون .

63 - ANDANTE (It.) أونى (أنداتيه) معتدل البُطْء

64 - ANDANTINO (It.) وانٍ (أندانتينو) ويقصد به السرعة الأقلّ بُطأً من الأونى

65 - ANGLICAN CHANT (E.) الغناء أو الترتيل الأنغليكاني : يُغنّى في الكنائس البروتستانتية الانكليزية ، وهو قريب من الغناء الغريغوري .

66 - ANONYMOUS (E.) غُفْلٌ . مجهول . مثلاً مؤلف موسيقي غُفْلٌ

ANONYME (Fr.)

الجواب : في الفوغه هو اللحن الرئيسي الذي 67 -ANSWER (E.)

يدخل في الدرجة الخامسة أي للسيطرة DOMINANT REPONSE (Fr.)

السابق : في القانون (الكانون CANON) 68 - ANTECEDENT (E.,Fr.)

ز : هو الصوت الذي يبدأ العزف أو الغناء أولاً ولذا يدعى قائداً DUX (L.)

والصوت الثاني الذي يتبعه يدعى لاحقاً CONESQUENT أو COMES (L.) .

ترنيمة : تأليف للغناء الجماعي مع أدوار منفردة 69 - ANTHEM (E.)

وبمرافقة الوتريات خاص بالكنيسة الأنغليكانية الانكليزية .

الإستباق (ومنها العلامة السابقة) : علامة (نوطة) 70 - ANTICIPATION (E.)

أو أكثر تشكلّ جزءاً من تآلف آتٍ ولكنها تظهر - سواء كانت علامة واحدة لم أكثر - قبل التآلف فيدعى تأثيرها الهارموني بالاستباق .

المجاوبة الصوتية : في تراتيل الكنيسة الكاثوليكية ، 71 - ANTIPHON (E.)

لحن قصير لمقطع من « المزامير » يرتّله الكاهن ليجيب عليه مجموع المرتّلين ، وقد تكون الغاية منه تأكيد مفهوم مسيحي للنص الأصلي التوراتي . ومن هذه الكلمة إشتُقَتْ « الترنيمة » الانغليكانية . ز (٦٩) .

العصور القديمة 72 - ANTIQUITY (E.)

ANTIQUITE (Fr.)

واضح ، متميّز ، مفتوح . مثلاً : أداء بأسلوب واضح 73 - APERTO (It.)

بشغف ، بعاطفة مشبوبة (أپاسيوناتو) 74 - APPASSIONATO (It. MASC.)

APPASSIONATA (It. FEM.)

علامة التحلية « المتّكئة » علامة موسيقية ترسم 75 - APPOGGIATURA (It.)

صغيرةً قبل العلامة التي ستتكىء عليها وتسرق منها نصف زمنها . أما اذا كانت العلامة المتّكأ عليها منقوطة فتأخذ منها ثلثي زمنها هكذا :



(أبوجياتورا)

76 - ARABESQUE (E.,Fr.) « عربيّة » لحن موسيقي مزخرف كأنه الفسيفساء العربية .

77 - ARCATO (It.) بالقوس : بالنسبة للآلات الوترية مايعزف بالقوس

78 - ARCO (It.) قوس . تستعمل لوحدها بنفس دلالة سابقتها أو مع « COLL » مع «

79 - ARDITO (It.) بجرأة . بإقدام . أرديتو

80 - ARIA (It.) آريا . المعنى الحرفي هو « لحن » ولكنها أخذت معنىً خاصاً وهو المقطوعة الغنائية للتطوّرة والطويلة نسبياً والتي تتألف من ثلاثة مقاطع هي في الغالب أ ـ ب ـ أ . تُغنى الآريا في الأوبرا أو في الأوراتوريو وتأخذ مكانة بارزة فيها . يغلب أن تبدأ الآريا بمقدمة موسيقية للأوركسترا ثم يغنّى المقطع أ ليتبعه فاصل للأوركسترا ثم يغنّى المقطع ب الذي يختلف عن الأول في المقام ثم تنتهي بالمقطع أ الذي يغنّى حرفياً كما في البداية أو أن تدخل عليه بعض التزيينات ... الخ وعصر ازدهار الآريا هو القرن الثامن عشر وموطنها هو المدرسة الموسيقية الايطالية وكانت لها أصناف عديدة منها البطيئة الهادئة أو السريعة الحيوية أو التي تقلّد أصوات العصافير والأبواق ، أو الكنسية ، أو الألمانية الأسلوب أو الفوغية أو الهزلية إلى مالا نهاية من توصيفات . لقد أفل نجم الآريا في الموسيقى الحديثة .

81 - ARIETTA (It.) آريتيا ـ تصغير الآريا ـ أقصر منها وقتاً وأبسط تركيباً ، إذ زال منها المقطع المتوسط ب . تطلق أحياناً على مقطوعة موسيقية معزوفة لامغنّاة .

82 - ARIOSO (It.) آريوزو : بأسلوب الآريا . مقطع غنائي قصير مُغنّى

83 - ARMATURE (Fr.) دليل المقام (أرماتور) : مجموع علامات التحويل من دييز
KEY SIGNATURE (E.) (رافعة) أو بيمول (خافضة) التي تكتب في بداية السطر
وبعد المفتاح ويسري مفعولها باستمرار .

84 - ARPA DOPPIA (It.) جُنْك مزدوج المِنْوَس (هارب - آرپا)
DOUBLE - ACTION HARP (E.) آلة موسيقية وترية (تتألف من ست وأربعين وتراً) مشدودة على إطار خشبي . له في أسفله سبع مداوس : اذا ضغطنا مدوساً نصف ضغطة رفع كل أصواته نصف صوت مثلاً : فابيمول تصبح فا وهنا المفعول يسري على كل أوتار ألفا ، واذا ضغطنا نفس المدوس ضغطة كاملة ارتفع نصف صوت آخر فصارَ فاديز وهنا يسري على كل أوتار الفا - وهكذا سميّ ذا المدوس المزدوج وقد ابتدعه إبرارد ERARD في باريس عام ١٨١٠

85 - ARPEGGIO (It.) أَرْبَجَه : عزف متتالٍ لعلامات التآلف للموسيقي ، أي
ARPÈGE (Fr.) عزف على طريقة « الهارب » . تعريبها أُرْبَجَ يأربجُ أَرْبَجَةً .

86 - ARRANGE (E.) عدّل يُعدّل : أن يُعدّلَ مؤلفٌ موسيقيٌ كأن تُحوّل
ARRANGER (Fr.) أغنية إلى مقطوعة للبيانو أو للأوركسترا

87 - ARRANGEMENT (E., Fr.) تعديل
TRNSCRIPTION أو

88 - ARS ANTIQUA الفن القديم : والفن الحديث مصطلحان برزا للوجود في بداية القرن الرابع عشر ليحدد ملامح الاختلاف بين موسيقى ذلك القرن وبين موسيقى ماسبقه من قرون إذ تحررت الموسيقى من قيود الماضي من CANTO FERMO ومن CONDUCTUS ومن ORGANUM ، إذ كانت الموسيقى عبارة عن نغم ذي كلمات C.F تضاف له أصوات أخرى لكَيْنُونَتِهِ وتزيينه وكان هذا النغم C.F. هو الذي يُغنّى بالكلمات أما الأصوات الأخرى فتغنّى همهمةً أو بلفظ الحرف

المتحرّك لإحدى كلمات الـ C.F. . أي بكلمة أخرى كان الفن القديم فناً وحيد النغم (مونوفونياً) بطيء الحركة محدود الوزن والإيقاع . أما الفن الحديث فقد صار عديد النغم (بوليفونياً) كما ازدادت الإيقاعات المستعملة تنوعاً ، ولاشك أن أعمال الشعراء الموسيقيين الجوالين (من تروبادور وتروفير ومِنْسترل) قد ساهمت كثيراً في هذا التطور التاريخي . وترتبط مدرسة الفن القديم باسم مدينة پاريس والفن الحديث بمدينة فلورنسة والمدرسة الإيطالية .

الفن الحديث : 89 - ARS NOVA

الأصوات الهارمونية الناتجة المصطنعة 90 - ARTIFICIAL HARMONICS (E.)

HARMONIQUES ARTIFICIELLES (Fr.)

الأصوات الهارمونية الناتجة وتدعى أيضاً الأصوات العلويّة OVERTONES أو الأصوات الجزئية العليا UPPER PARTIALS : عندما تُعزف علامة موسيقية (نوطة) على آلة ما ولاسيما منها الأجراس ، تُسمع مع الصوت الأساس سلسلة من الأصوات فوقها لاتميّزها إلا الأذن الموسيقية المتمرّسة . فاذا عزفنا مثلاً « نوطة » صول التي تكتب على السطر الأول من مفتاح فا فإننا نسمع بالإضافة لها علامة صول على الفراغ الرابع من مفتاح فا نفسه ثم علامة ره تحت السطر الأول من مفتاح صول ثم صول على السطر الثاني ثم فوقها وبالتسلسل علامات : سي - ره - فا - صول - لا - سي - دو - ره - مي - فا - فاديز - صول . وتختلف هذه الأصوات الهارمونية الناتجة فيما اذا عزف على وتر مفتوح (مُطْلَقْ) اذ تُدعى الأصوات « طبيعية » أو على وتر محبوس (أي مُقَصّر بضغط الإصبع على نقطة ما عليه) فتدعى عندها الأصوات الهارمونية الناتجة « مَصْطَنَعَةً أو صُنْعِيَّةً » .

الشكل :



91 - ASSAI (It.) جداً - آساي - تعبير موسيقي يضاف إلى آخر دلالةً على الزيادة أما معناه الأصلي فيقابل ASSEZ بالفرنسية و ENOUGH بالانكليزية أي مافيه الكفاية .

92 - A TEMPO (It.) إلى الوزن الأول .

TEMPO الوزن أو السرعة و A إلى . وفي الموسيقى العالمية لكل مقطوعة وزنها أو سرعتها وقد تختلف هذه السرعة بين مقطع وآخر تبعاً لمصطلحات يكتبها المؤلف ثم اذا شاء المؤلف العودة إلى السرعة الأولى استعمل هذا التعبير ويشار له أيضاً بالوزن الأول TEMPO PRIMO

93 - ATONAL (E.) ومنها ATONALITY لامقامي ومنها اللامقامية :

اعتمدت الموسيقى الكلاسيكية على السلّم المُعتدل (الدياتوني) بمقاميه الكبير (ماجور) والصغير (مينور) ولكلٍ منهما أبعاد موسيقية معروفة . أما اللامقامية فقد ألغت السلّم الدياتوني وتبنّت إثني عشر نصف - صوت (أو نصف - بُعْد) لافضل لواحد منها على آخر ، أي أنها ألغتْ الطبقية في الموسيقى (أو هكذا ظنّتْ) فلا يوجد أساس TONIC ولا وَسَط MEDIAN ولامُسيطر DOMINANT وهناك تعريف آخر للّامقامية وهو أن تتعدّد المقامات POLYTONALITY شاقولياً (أي هارمونياً) لا أفقياً (أي كنتر بنطياً) .

بدأت اللامقامية (وتدعى أيضاً الاثنى عشرية DODECAPHONY) على يد آرنولد شُونْبرغ ARNOLD SCHOENBERG في ڤينا في بدايات هذا القرن وتبعه

ألبـان بِرْغ ALBAN BERG وأنطـون فـون ڤيبرن ANTON VON WEBERN ، لـذا تدعى هذه الحركة بالمدرسة الڤيـنّويّة الحديثة . ولاندري أكان الأمر مجرّد مصادفة أن يفعل شونبرغ في الموسيقى فِعْلَةَ سيغموند فرويد في علم النفس وكارل ماركس في علم التاريخ والاجتماع ؟

94 - ATTACA (It.) واصِلْ : أمرٌ يقصد منه أن يتابع العازف الأداء بين حركة وأخرى دون توقّف .

95 - ATTENDANT KEYS (E.) انتقال مقامي قريب ، أي إلى مقام مجاور : مثلاً من مقام دو الكبير إلى صول الكبير وهكذا MODULATION VOISINE (Fr.)

96 - AUDITORIUM قاعة الاستماع ـ قاعة محاضرات ـ قاعة تسجيل

97 - AUGMENTAION (E.,Fr.) DIMINUTION إطالة (زيادة) وعكسها التقصير كأن يَعزِفَ لحن ما بضعف قيمته الزمنية مما يُضفي عليه جلالاً ومهابة (كما في الفوغة) .

98 - AULOS أولوس : آلة نفخ مزدوجة استعملها الإغريق

99 - AUTHENTIC MODES (E.) المقامات الأصلية : هي المقامات الأربعة التي اعتمدها القديس أمبروز St. AMBROSE AUTHENTES (MODES) (Fr.) في القرن الرابع الميلادي وهي من ره إلى ره ـ مي إلى مي ـ فا إلى فا ـ صول إلى صول .

100 - AUXLIARY NOTE (E.) زخرفة : نوطة أو نوطات مساعدة للتزيين وهي النوطة العابرة في الهارموني التي تعود للنوطة التي تركتها BRODERIE (Fr.)

101 - AVOIDED CADENCE (E.) وَقْفٌ أو مَحَطٌّ مُجْتَنَبٌ : وَلَهُ أسماء أخرى مثلاً للبتور INTERRUPTED أو الكاذب FALSE CADENCE EVITEE (Fr.) أو الخـادع DECEPTIVE أو المراوغ EVADED : يأتي من الصوت الخامس (المسيطر) إلى السادس (فوق المسيطر) أو إلى أي صوت ماعدا الأساس TONIC

مثلاً في مقام دو يكون الوقْفُ من صول إلى لا أو إلى غيرها عدا الدو .

سي بيمول (سي مخفوضة) يرمز الحرف B في اللغة 102 - B(G.) B FLAT (E.)
الألمانية إلى علامة سي بيمول أما سي العادية فيُرمَزُ SI BEMOL (Fr.)
لها بحرف H وهكذا كتب باخ إسمه موسيقياً هكذا (سي بيمول - لا - دو - سي عادية) .

قطعة موسيقية راقصة وصاخبة توحي 103 - BACCHANALIA (L., E.)
بتقديس باخوس ، إله الخمر . BACCHANALE (Fr.)

موسيقى خلفية : كوسيقى الأفلام أو للمسرح 104 - BACKGROUND MUSIC (E.)
MUSIQUE DE FOND (Fr.)

باغاتيل : المعنى الحرفي للكلمة : تافه وضئيل ، 105 - BAGATELLE (E., Fr., G.)
لذا فهي مقطوعة موسيقية مرحة وقصيرة وبسيطة . ألّف بيتهوفن ثلاث مجموعات منها

مِزْوَد . مزمار القِرْبة : من أقدم الآلات الموسيقية 106 - BAGPIPE (E.)
في التاريخ . تظهر بوضوح في منحوتات الحثيين قبل الميلاد MUSETTE (Fr.)
بألف عام . عرفها الرومان واشتهرت في القرون الوسطى كآلة شعبية . تُطلق الكلمة الفرنسية « موزيت » أيضاً على قطعة موسيقية ذات أساس مستمر تقلّد في طابعها موسيقى القِرَب .

بالالايكا : الطنبور . آلة وترية روسية تشبه المندولين . 107 - BALALAIKA

البالاد في الأصل اللاتيني : مايُرقَصُ ويغنّى عليه ومنها 108 - BALLAD (E., Fr.)
أتت كلمة الباليه . ولكن سرعان مافقدت معناها الأصلي وصار يقصد بها النشيد ، وتبدلت دلالاتها فمن نشيد الأنشاد في التوراة إلى بالاد الشعراء الموسيقيين الجوالين الذين تأثروا بالشعراء العرب وبزجاليهم إلى عهد شكسبير الخ إلى أمريكا وتاريخها المربوط برعاة البقر ولصوص المصارف (البنوك) وقطاع الطرق .

والبالأد على العموم أغنية عاطفية .

البالآده : هي الصيغة الفرنسية للكلمة السابقة ، 109 - BALLADE (Fr.)

وقد غدت مصدر وحي وإلهام لموسيقيي المدرسة الرومانسية فمثلاً ألف شوبان العديد منها للبيانو وقد استلهم فيها الشاعر الوطنية البولونية التي قرأها في القصائد الملحمية البولونية ، وكذلك حذا حذوه براهمز وليست وغريغ وغيرهم .

باليّرينا . راقصة الباليه ، ويقصد بها الراقصة 110 - BALLERINA (It. FEM.)

الأولى . باليرينو . راقص الباليه الذكر . BALLERINO (It. MASC.)

باليّه : رقص الباليه هو الرقص المسرحي الذي يؤدي 111 - BALLET (E. Fr. G.)

مشاهد ذات موضوع محدّد أو قصة معروفة برافقة موسيقى للأوركسترا مؤلفة في الأغلب خصيصاً له ، أو أن تُرسَمَ الرقصات مناسبة لموسيقى معروفة ومؤلفة سابقاً ، كانت بدايات هذا الفن في فرنسة في القرنين السابع عشر والثامن عشر ومنها انتشر إلى جميع أنحاء أوربا والعالم . وتعتبر مدرسة الباليه الروسية من أشهر مدارس هذا الفن في العالم في القرنين الماضي والحالي . ولايذكر الباليه دون أن يذكر إسما تشايكوفسكي وسترافينسكي وإلى جانبهما أستاذ رقص الباليه ديا غيليف .

بأسلوب الرقص . مصطلح موسيقي 112 - BALLO (TEMPO DI -) (It.)

شبّابة : آلة نفخ خشبية بسيطة ينتشر استعمالها 113 - BAMBOO PIPE (E.)

بين طلاب المدارس لسهولة العزف عليها . PIPEAU (Fr.)

بامبولا : دفّ زنجي ، انتشر في الولايات التي يكثر 114 - BAMBOULA (E.)

فيها الزنوج

فرقة آلات النفخ : فرقة موسيقية تتألف من آلات النفخ 115 - BAND (E)

(نحاسية وخشبية ومعدنية) والطبول كما في موسيقى الجيش والشرطة والمدارس ، تمييزاً لها عن الأوركسترا التي تتألف من ١ ـ وتريات ، ٢ ـ آلات نفخ ، ٣ ـ آلات

قرع وإيقاع الخ ...

116 - BANJO (E., Fr.) بانجو : آلة وترية تشبه القيثار

117 - BAR OR MEASURE (E.) مقياس : للموسيقى وزن وإيقاع مثل

MESURE (Fr.) تفعيلات الشعر ، يظهر في أثناء العزف بالتشديد

الذي يعطيه العازف للعلامة الأولى من كل مقياس . لذا هناك مقاييس تحوي علامتين أو ثلاثة أو أربعة وهكذا فالقياس وحدة زمنية ايقاعية تحوي عدداً متساوياً من العلامات الموسيقية ويحدّه حاجزان متتاليان .

118 - BAR LINE (E.) حاجز : خط عودي يقطع خطوط المدّرج للموسيقي

BARRE DE MESURE (Fr.) الأفقية ويحدّد بداية المقياس ونهايته .

119 - BARCAROLLE (E., Fr.) باركارول : أغنية أو معزوفة مُستقاة من أغاني

أصحاب قوارب الغندول في البندقية ... مثلاً لشوپان مقطوعة للپيانو بهذا العنوان

120 - BARIOLAGE (Fr., E.) تَرَجُّح : في الموسيقى عزف متبادل وسريع بين

وتر مطلق ووتر محبوس .

121 - BARITONE (E.) OR BARYTONE باريطون - جهير أول -

BARYTON (Fr.) تقسم الأصوات عند النساء والرجال إلى أربع درجات

وذلك بحسب شكل الحبال الصوتية وارتفاع طبقة الصوت أو انخفاضه وهي : سوپرانو وكونترالتو للنساء وتينور وباص للرجال وقد قسمت كل من الدرجة الأعلى والأخن إلي قسمين فهناك الميزو سوپرانو (نصف - سوبرانو) الذي يقع بين السوپرانو والكونترالتو وهناك الباريطون الذي يقع فوق الباص وتحت التينور . وهكذا فلطبقات الصوت ست درجات ، ثلاث للنساء وثلاث للرجال .

122 - BAROQUE (E., Fr.) فن الباروك : هو الفن المعاري في القرنين السابع

عشر والثامن عشر وقياساً يطلق على الموسيقى منذ عهد مونتي فيردي

MONTEVERDI (١٥٦٧ ـ ١٦٤٣) حتى عهد باخ (١٦٨٥ ـ ١٧٥٠) أو بعده قليلاً .

123 - BARREL (E.) البرميل : قطعة اسطوانية منتفخة في أوسطها تشكّل
BARILLET (Fr.) جزءاً من الكلارينيت أو الساكسوفون لإطالتها وبالتالي
لتغيير طبقة الصوت في أي منها .

124 - BARRING , STOPPING (E.) حبس الأوتار : وضع أصبع العازف
BARRAGE (Fr.) على الوتر في موضع أو في آخر لتأدية أصوات موسيقية
أعلى . اذا حُبِسَ الوتر في أوسطه انطلق جواب الصوت الأساسي (أوكتاف)
مثلاً : اذا حبس وتر لا في الكمان في أوسطه أعطى لا التي تكتب على السطر
الإضافي فوق سلّم صول .

125 - BASS (E.) جهير ـ باص ـ مدى الصوت الأخن عند الرجل
BASSE (Fr.) ر رقم ـ ١٢١ ـ

126 - BASSA (It. FEM.) إلى الأسفل : مثلاً OTTAVA BASSA مصطلح
BASSO (It. MASC.) يعني أن يُعْزَفَ أخفض بثمانية (أوكتاف) .

127 - BASS CLEF OR F CLEF (E.) مفتاح فا ويرمز له بحرف C تُرسم
CLEF DE FA (Fr.) مقلوبة أيمنها لأيسرها ويوضع رأسها المدبب
على السطر الرابع من السّلم الموسيقي والعلامة التي تكتب على هذا السطر « فا »
وتكون تحت دو الوسطى ببعد خماسي . يستعمل هذا المفتاح لتدوين موسيقى
اليد اليسرى للبيانو والآلات الغليظة الصوت كالتشيلو والفيولا (مع مفتاح دو)
وأصوات الباص والباريطون الخ

128 - BASS DRUM (E.) الطبل الكبير : أكبر الطبول في الفرقة الموسيقية ،
GROSSE CAISSE (Fr.) لاسيما موسيقى الجيش . اذا قرع بعزم كان
صوته كالرعد واذا عولج برفق أعطى همهمة تقبض النفس وتوحي بقرب حدوث
سوء .

129 - BASS (E., G.) BASSO (It.) PART جزء الباص : هو العلامة السفلى من
BASSE (PARTIE -) (Fr.) الإئتلاف الموسيقي ، وهو أهم الأجزاء
الأربعة التي تتألف منها عادة الكتابة الهارمونية وهي التي تعطي اسم الإئتلاف .

130 - BASSOON (E.) BASSON (Fr.) باصون - زغر - آلة نفخ خشبية من
FAGOTT (G.) FAGOTTO (It.) عائلة الأوبوا ، مجالها الصوتي جهير
وصوتها رخيم حنون وهي تعادل التشيلو (الفيولونسيل) بالنسبة للآلات
الوترية .

131 - BATON (E.) عصا القائد - المِخْصَرَة - ظهرت مع ظهور مجموعات
BAGUETTE (Fr.) العازفين والمغنّين التي تحتاج إلى من يقود أداءهم
الموسيقي ويوازن بين مجموعة وأخرى في الفرقة . كان قائد الأوركسترا أو الجوقة
يمسك بورقة ملفوفة كالأسطوانة يعطي بها الإيقاع ويشيرلكل عازف عندما يحين
دوره ثم تحوّلت إلى عصا ثخينة وقصيرة حتى لكأنها عصا التشريفة (المارشالية) ثم
تحوّلت إلى عصا ثخينة في أسفلها مستدقّة في أعلاها . واذا كان الكثير من قوّاد
الأوركسترا مايزال يستعمل المِخْصَرَة فإن عدداً منهم قد استغنى عنها واستعمل
يديه وأصابعه فقط .

132 - BATTUTA (It.) sing. مفرد مقياس . ضرب الإيقاع . ولها نفس معنى
BATTUTE (It.) pl. جمع كلمة مقياس MISURA أو MEASURE ،
ومصطلح A BATTUTA إلى المقياس أو إلى الإيقاع يعني أن يعود العازف إلى
الوزن الأول للمقطوعة بعد أن أبطأ أو سارع .

133 - BEAT (E.) ترقيم الميزان : أي سرعة الإيقاع . مثلاً اذا رسمت
MESURE - TEMPS (Fr.) علامة سوداء في بداية المقطوعة وبجانبها
= ٨٠ فهنا يدلّ على أن السرعة هي ثمانون سوداء في الدقيقة .

134 - BEAT (STRONG) (E.) زمن قوي : الصوت أو العلامة التي توضع

عليها النبرة لبيان الإيقاع . TEMPS FORT (Fr.)

طبّال 135 - BEATER (E.)

BATTEUR (Fr.)

الغناء الجميل : هو الترجمة الحرفية لما يشير إلى فن 136 - BEL CANTO (It.)

الغناء في المدرسة الإيطالية في القرنين السابع عشر والثامن عشر .

جَرَسٌ : الجرس أو الناقوس آلة معروفة منذ القدم 137 - BELL (E.)

قد لا يتجاوز وزنها بضع غرامات أو ينوف وزن بعضها عن CLOCHE (Fr.)

مئة طن - وأثقل ناقوس في العالم موجود في موسكو ويزن ١٢٨ طناً - يُطلِقُ الناقوس عند قرعه العلامة الموسيقية الأساسية والأصوات الهارمونية الناتجة عنها (رَ رقم ١٠) بشكل واضح مما يعطي رنين الناقوس جمالاً متميزاً . تحوي الكنائس في أبراجها عدداً من النواقيس يراوح بين خمسة واثنى عشر . ويمكن تغيير أنماط قرع النواقيس بحسب عددها فاذا كانت خمسة أمكن أداء (١٢٠) تغييراً في القرع . أما اذا كان عددها إثني عشر ناقوساً بلغ عدد التغييرات (٤٨٠) مليوناً وهي حقيقة رياضية وإن بدتْ عجيبة .

صيوان : هو النهاية المخروطية للبوق نظراً لشبهها بالجرس . 138 - BELL (E.)

PAVILLON (Fr.)

منفاخ الأرغن 139 - BELLOWS OF ORGAN (E.)

SOUFFLERIE (Fr.)

بطن الآلة الموسيقية : هو السطح العلوي 140 - BELLY (E.)

الذي نشدّ عليه الأوتار . TABLE D'HARMONIE (Fr.)

خافضة - بيمول - تخفض النوطة التي تليها بمقدار نصف 141 - BEMOL (Fr.)

صوت ويزول فعلها بعد الحاجز إلاّ اذا وُضعت FLAT (E.)

على الدليل أي في بداية السطر وبعد المفتاح فيستمر تأثيرها حتى النهاية إلا اذا

ظهرت إشارة إيطاليا . تُرسم هكذا ♭ وهناك الخافضة للضاعفة هكذا ♭♭ وتخفض بمقدار صوت كامل

142 - BERCEUSE (Fr.) LULLABY (E.) أغنية للهد : أغنية أو مقطوعة موسيقية هادئة غالباً بإيقاع ٦/٨ . من أشهر ماكتب تحت هذا العنوان مقطوعة « أغنية المهد » لشوپان .

143 - BINAIRE (Fr.) ثنائي :

BINAIRE (Fr.)

144 - BINARY FORM (E.)
FORME BINAIRE (Fr.)
شكل ثنائي : في التأليف الموسيقي ، عندما تتألف المقطوعة أو الحركة من موضوعين موسيقيين A و B .

145 - BIS (E., Fr., L.) معناها اللاتيني : اثنان أو مرّتان : وهي استعادة العازف أو المغنيّ الأداء ثانية . تُدعى كذلك ENCORE

146 - BITONALITY (E.)
BITONALITE (Fr.)
ازدواج المقام أو المقامية المزدوجة ومنها نذكر تعدّد المقام أو المقامية المتعددة POLY TONALITY

كانت الموسيقى تلتزم ـ قديماً ـ بمقام واحد وكانت الهارمونيات التي تكسو اللحن الأساسي تتبع بأمانة مقامه فاذا تحوّل اللحن إلى مقام ثان أو ثالث تبعته الهارموني دون تلكؤ . ولكن بدأ المؤلفون الموسيقيون بالخروج عن وحدانية المقام منذ زمن بعيد ففي إحدى « ثنائيات » باخ تعزف اليد اليمنى لحناً بمقام « ره » الصغير بينما تؤديه اليد اليسرى أخفض بأربعة أصوات أي بمقام « لا » الصغير ثم تنتقل اليد اليمنى إلى مقام « صول » الصغير في الوقت الذي تنتقل فيه اليد اليسرى إلى « ره » الصغير . هذا باخ القرن الثامن عشر أما في القرن العشرين فقد صار تعدّد المقام أمراً مألوفاً ... ثم ظهرت اللامقامية (ز ٩٣) .

147 - BLOCK CHORDES (E.) تجمّع ائتلافات : عبارة تستعمل في موسيقى الجاز

كتتابع لعدّة ائتلافات كثيرة الأصوات — ACCORDS EN BLOCS (Fr.)

148 - BLOW HOLE (E.) — فوهة النفخ : هي الفوهة التي ينفخ فيها العازف في آلات النفخ

EMBOUCHURE (Fr.)

149 - BLUES (E., Fr.) — بلوز : أغنية زنجية أمريكية كئيبة معتدلة السرعة .

150 - BOCCA CHIUSA (It.) — بفم مغلق : تعبير في غناء الجوقة ، عندما يغنّي المغنون وفمهم مغلق بدون كلمات .

CLOSED MOUTH (E.)

BOUCHE FERMEE (Fr.)

151 - BONES (E.) — صنوج عظمية : كان يستعملها زنوج أمريكا في موسيقاهم .

CLIQUETTES (Fr.)

152 - BONGOS (E., Fr.) — بونغو :

طبول كوبية صغيرة

153 - BOOGIE WOOGIE (E., Fr., etc.) — بوغي - ووغي : ضرب من موسيقى الجاز

154 - BOSSA NOVA (E., Fr., It., etc) — بوسّانوڤا : إيقاع رقصة من أمريكا اللاتينية

155 - BOUCHES (SONS) (Fr.) — أصوات مخنوقة : في آلات النفخ النحاسية ولاسيما منها البوق الافرنسي ، عندما يُدْخِلُ العازف قبضة يده في قمع آلته مما يعدّل قوة الصوت .

STOPPED NOTES (E.)

156 - BOURDON (Fr.,E.) — طنين : يحدث بزامير القِرَب وذلك بعزف صوت الأساس TONIC أو المسيطر DOMINANT باستمرار إلى جانب اللحن .

157 - BOURREE (Fr., E., etc.) — بُوِّره : (ولها تهجيات أخرى) رقصة فرنسية الأصل رباعية الزمن معتدلة السرعة تشبه الغاڤوت GAVOTTE

158 - BOW (E.) — قوس : يستعمل للعزف على معظم الآلات الوترية كالكمان والڤيولا والتشيلو والكونترباص

ARCHET (Fr)

نواة لِمُعْجَمِ الموسيقى

(القسم الثاني)

الدكتور صادق فرعون

حركة القوس : هي الطُّرُق المختلفة التي يستعمل بها القوس ، 159 - BOWING (E.)

وهي أيضاً ترتيب العلامات الموسيقية التي تعزف COUP D'ARCHET (Fr.)

بحركة واحدة من القوس كواسطة لترتيب الجُمَل الموسيقية .

حاصِرَة (الكلمة الأولى) هي الخط الذي يصل سُلّمي 160 - BRACE , BRACKET (E.)

صول وفا في موسيقى البيانو . والقوس (الكلمة الثانية) هو ACCOLADE (Fr.)

الذي يجمع هذين السُّلّمين للدلالة على عزفهما في آن واحد . تنطبق على كل أنماط

الموسيقى التي تعزف بآن واحد .

نحاسيات : آلات النفخ النحاسية ، 161 - BRASS (E.)

وتشمل الترمبيت والترومبون CUIVRES (INSTRUMENTS A') (Fr.)

والبوق الفرنسي والتوبا

طبل كبير : كان يدعى قديماً « الطبل التركي » له هدير 162 - BASS DRUM (E.)

قوي كالرعد أو همهمة خافتة GROSSE CAISSE (Fr.)

تغيّر طبقة الصوت : تغيّر صوت 163 - BREAKING OF THE VOICE (E.)

الصبي عند البلوغ بفعل هورمونات الخصية المُذكِّرة . LA MUE (Fr.)

النوطة المُربّعة : تكتَب حالياً كالمستديرة وعلى كل من 164 - BREVE (It., E.)

يمينها ويسارها خطّان قائمان ، وهي ضِعفُ NOTE CARREE (Fr.)

المستديرة . وهي حالياً أطول نوطة موسيقية مستعملة رغم أنّ معناها « القصيرة »

إذ كانت في قديم الزمان نوطاتٌ أطول منها ولكنها اندثرت وبَطُلَ استعمالها

ر . 41

165 - BREVE (OR DOUBLE - NOTE) REST (E.) — الوقفة المضاعفة : علامة

DOUBLE PAUSE (Fr.) — صمت تـساوي مدّتها النوطة المربّعة وتُرسم

كربع أسود بين الخط الثالث والرابع . الشكل



165.

166 - BREVIARY (E.) — كتاب الصلوات : كتاب يجمع الصلوات اليومية

BREVIAIRE (Fr.) — في الغناء الكنسـي

167 - BRIDGE (E.) — جسر (فاصل انتقال) : هو مقطع موسيقي يصل

PONT (Fr.) — الموضوع الأول بالموضوع الثاني في شكل الصوناته

SONATA FORM أو مايدعى الشكل الثنائي المركّب .

168 - BRIDGE (E.) — مِسْنَدْ : قطعة خشبية تشبه المشط توضع

CHEVALET (Fr.) — قائمة على بطن الآلة الوترية لتستندَ عليها

الأوتار [واسمها الدارج عند الموسيقيين هو الجحش !] .

169 - BRIO (E., It.) — حميّة وعنفوان (بريّو)

BRIO (CON -) — بحميّة ، بعنفوان (كون بريّو)

170 - BUCKWHEAT NOTATION (E.) — تدوين بَكْهويت : طريقة أمريكية

NOTATION DE BUCKWHEAT (Fr.) — في التدوين الموسيقي كانت شائعة

في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وهي تشبه طريقة التدوين القديمة المدعوّة

بتدوين صول ـ فا لا نكشاير : LANCASHIRE SOL - FA .

171 - BUCCOLICO (It.) — قصيدة رعوية .

BUCOLIQUE (Fr.)

172 - BUFFO (masc.) BUFFA (femm.) (It.) هزلي ، هزلية ، (مغنٍ - أوبرا -)

173 - BUGLE (E.) بوق نحاسي ، بدون مكابس ، عالي الطبقة ، يستعمل في
CLAIRON (Fr.) الفرق الموسيقية العسكرية ويعزف نوطاتٍ محدودة .

174 - BURLESCO (It., masc.), Burla (It.) ساخر ، مازح . قطعة موسيقية ساخرة
BURLESQUE (Fr.)

175 - BUTTON (E.) الزر : زر خشبي أسود في نهاية الكمان (أو الآلة الوترية)
BOUTON (Fr.) القريبة من ذقن العازف يحمل الأوتار .

176 - BYZANTINE MUSIC (E.) الموسيقى البيزنطية :
MUSIQUE BYZANTINE (Fr.) هي موسيقى الكنيسة الشرقية وهي تختلف تماماً عن موسيقى الكنيسة الغربية التي لعبت دوراً هاماً جداً في تطور موسيقى الغرب ، إذ بقيت هذه الموسيقى على ماكانت عليه منذ القرن الرابع الميلادي في أنها من نوع الترتيل البسيط PLAIN SONG (المونوفوني) وحيد الصوت أي لم تدخلها الهارموني ولا الأوركسترا ، وقد تأثرت وماتزال متأثرة بالموسيقى الشرقية (اليونانية والتركية) . وقد جرت محاولات عديدة لتطوير موسيقى الكنيسة الروسية ولإدخال الهارموني والبوليفوني عليها وشارك في ذلك مشاهير الملحنين الروس من أمثال بالاكيريف ورمسكي كورساكوف وتشايكوفسكي . وكذلك الأمر بالنسبة لموسيقى الكنيسة اليونانية حيث جرت محاولات عديدة لتطويرها وتحديثها على النمط الغربي الأوروبي ولكن هذه المحاولات مُنعت . جمع التراتيل الكنسية الشرقية « يوحنا الدمشقي » (٦٧٦ - ٧٥٦ م) .

177 - BOLERO بوليرو : رقصة إسبانية ثلاثية الإيقاع

178 - C (E & G) دو : علامة موسيقية (نوطة)
DO (It., Fr.) دو أو (أوت) .

179 - CACCIA (It.) الصيد ، القنص ، ومنها مصطلحات موسيقية مثلاً

بأسلوب الصيد وغيرها ALLA CACCIA

180 - CACO PHONY (E.) تنافر الأصوات

CACO PHONIE (Fr.)

181 - CADENCE OR CLOSE (E.) الوَقْف ، المَحَطّ : أصل الكلمة الأجنبية يأتي

CADENCE (Fr.) من اللاتينية CADERE وَقَعَ ، حَطَّ ؛ إذ من الطبيعي

أن يخفض المتكلّم طبقة صوته عندما يتوقف في نهاية الجملة ، وكذلك كانت العادة في الترتيل الكنسي القديم أن تنتهي الجملة الموسيقية هبوطاً من فوق الأساس SUPERTONIC (ره) إلى الأساس (دو) وبعد تطوّر الموسيقى لم يَعُدْ الوقف يقتصر على الهبوط بل أخذ أشكالاً هارمونية عديدة ... تابعْ .

182 - CADENCE (IMPERFECT -) (E.) وقف ناقص ، محطّ ناقص :

CADENCE IMPARFAITE (Fr.) في نهاية جملة موسيقية ، من إئتلاف

HALF CLOSE (E.) أو الأساس TONIC أو أي ائتلاف آخر

إلى المسيطر (مثلاً دو ـ صول ، في مقام دو الكبير) .

183 - CADENCE (PERFECT -) (E.) وقف تام ، محطّ كامل : هو تتالي إئتلافين :

CADENCE PARFAITE (Fr.) المسيطر إلى الأساس (صول ـ دو)

FULL CLOSE (E.) في مقام دو .

184 - CADENCE (PLAGAL -) (E.) الوقف المائل . المحطّ المنحرف أو

CADENCE PLAGALE (Fr.) البلاغي : تتالي إئتلافين : من تحت

المسيطر SUBDOMINANT (فا) إلى الأساس (دو) في مقام دو ، وهو الوقف المستعمل حين ترتيل كلمة « آمين » في الترتيل الكنسي .

185 - CADENCE (SUSPENDED -) (E.) الوقف المُعَلّق : وقف مطوط

CADENCE SUSPENDUE (Fr.) تؤديه الأوركسترا ريثما يقوم

العازف المنفرد بأداء العزف المنفرد (كادنزا) ثم تنتهي المقطوعة بوقف تام .

كالَندو : بابطاء مع تخفيف الصوت فهي 186 - CALANDO (It., E., Fr.)
جمع للتعبيرين RALLENTANDO و DIMINUENDO

كَلكندو : بتسارع تدريجي . تعبير موسيقي 187 - CALCANDO (It., E., Fr...)
يماثل : ACCELERANDO .

بهدوء : تعبير موسيقي . 188 - CALMATO, CALMANDO (It. etc.)

حرارة وانفعال والصفة منها CALOROSO 189 - CALORE (It., etc.)
بحرارة وانفعال .

كاليبسو : غناء بدأ في ترينيداد من أمريكا الوسطى ، 190 - CALYPSO
مُرتَجَل وفيه هجاء ثم شاع واستعمل في موسيقى الجاز .

القانون : (أو الكانُون) 191 - CANON (E., Fr.) CANONE (It.) KANON (G.)
وأصل الكلمة من اليونانية . والقانون هو النظام التام ، وفي للموسيقى هو أن يغنّي مُغَنٍّ نغما ما ثم يتبعه ثانٍ وربما ثالثٌ في غناء نفس النغم نوطةً نوطةً فتتراكب الأصوات كأنها الأصداء . والقانون هو أشدّ أنواع الكنترابنط التزاماً .

بأسلوب الغناء : تعبير للآلات الموسيقية عندما 192 - CANTABILE (It.)
يُطلب منها أداء المقطع بأسلوب غنائي .

الكانتاتا - مغناة دينية - وقد تكون أحياناً 193 - CANTATA (It. fem.) (E.)
مغناةً دنيويّة ، يؤدّيها مغنّون منفردون CANTATE (Fr.) KANTATE (G.)
(عادة ٤ طبقات : سوبرانو - كونترَلتو - تينور - باص أوباريتون) بمرافقة الجوقة (الكورَس) والأوركسترا . تؤدي مشهداً أو موضوعاً معيناً فكأنها أوبرا ولكن دون تمثيل وكأنها أوراتوريو قصير . لذا كانت تميّز المغناة الكَنَسيّة CANTATA DA CHIESA عن مغناة الحُجرة CANTATA DA CAMERA ويقابل الكانتاتا - للغناء - الصوناته أي للمعزوفة .

التراتيل والترانيم الكنسية وتشمل الـ : 194 - CANTICLES (E.)

BENEDICTUS منح البركة و MAGNIFICAT ترنية CANTIQUES (Fr.)
السيدة مريم العذراء و NUNC DIMITTIS الآن تُطْلِقُ عبدكَ يـاسـيِّـد و TE DEUM
تمجيد الربّ ، وكلّها مأخوذة من العهد الجديد . ولكنها قد تستند على العهد القديم
وعندها يقصد بها « نشيد الأنشاد » .

195 - CANTIGA (E. etc.) كنتيغا ـ أغنية شعبية اسبانية أو برتغالية .

196 - CANTILENA (E., It.) كَنْتيلينه : أغنية قصيرة ذات نغم سَلِسٍ وبطيء .
CANTILENE (Fr.) قد يقصد بها الجزء العالي من غناء الجوقة .

197 - CANTILLATION (E.) ترتيل ـ غناء كَنَسي بايقاعٍ حرٍ . تستعمل غالباً
للتراتيل اليهودية .

198 - CANTO (It., E. etc.) غناء . نشيد . ومنها COL CANTO مع الغناء : تعبير
لمرافق الغناء أن عليه أن يتبع المغنّي في الوقت والإيقاع .

199 - CANTOR (E. etc.) رئيس المرتّلين في الكنيسة

200 - CANTO FERMO (It. etc) (C. F.) اللحن السَنَد : (كانتو فيرمو) ويدعى
CANTUS FIRMUS (L.) أيضاً الصوت الرئيس VOX PRINCIPALIS . هو
اللحن الأساسي في الغناء الديني القديم الذي يلتزم في الغالب بأداء نوطة موسيقية
مقابل نوطة (والنوطة كانت تدعى قديما نقطة PUNCTUS ومنها منشأ كلمة
الكنترابنط أو الطباق من نقطة مقابل نقطة PUNCTUS CONTRA PUNCTUS
ـ ويعادل اللحن السَنَد في أيامنا هذه مايدعى بالطباق (كنترابنط) الملتزم
STRICT أو طباق الطالب تميزا له عن طباق المؤلف الموسيقي أو الطباق الحرّ .

201 - CANZONA أو CANZONE (It.) مُوَشّحة (كانزونه) : أغنية متعددة الأصوات ،
CANZONI (pl. جمْع) يعود أصلها إلى قصائد الشعراء الجوالين (التروبادور)

202 - CANZONETTA (It.) مُوَشّحة صغيرة : (كانزونِتّه) تصغير لسابقتها
CANZONET أو أغنية قصيرة سلسة متميّزة اللحن .

203 - CAPRICCIO (It.) لحن حرّ (كپريشيو) : لحن يَطْلق فيه المؤلف العنان لمزاجه

CAPRICE (E., Fr.) ولعواطفه .

204 - CARILLON (E., Fr.) المَلْصلة : آلة موسيقية تشبه الأرغن ولكنها

تحوي عدداً كبيراً من الأجراس - قد يبلغ السبعين - يقوم موسيقي بالعزف عليها (المَلْصلْ) . وفي أوربة منها نماذج تدقّ آلياً كل ساعة أو نصفها أو رُبعها مُطْلِقة ألحاناً جيلة تجذب لها العديد من السوّاح ومحبيّ الموسيقى .

205 - CASSATION (E.) موسيقى خفيفة من القرن الثامن عشر تتألف من عدّة

CASSAZIONE (It.) أو حركات ، تشبه السيرينادا والسويت

والديفرتيمنتو DIVERTIMENTO .

206 - CASTANETS (E.) صنوج ج صنج : قطعتان مستديرتان خشبيّتان

CASTAGNETTES (Fr.) تثبتان على أصابع اليد وتُصْفَقان على بعض

فتحدث أصواتاً إيقاعية معروفة . اشتهرت في إسبانية وتستعمل حين أداء الموسيقى الإسبانية الراقصة .

207 - CASTRATO (It.) مغنٍّ خصي - رَ رقم ٥١ -

CASTRAT (Fr.)

208 - CATGUT (E.) قُصّابة - حَنْشَة - وتر من الأمعاء

CORDE DE BOYAU (Fr.)

209 - CAVATINA (It.) كاڤاتينا - قطعة غنائية من القرن الثامن عشر

CAVATINE (Fr) أو معزوفة قصيرة وبطيئة .

210 - CEDEZ (Fr.) بفتور - تباطؤ بسيط في سرعة الأداء -

CEDENDO (It.)

211 - CELERE (It.) سريع

CELERAMENTE (It.) بسرعة .

سلستا : آلة إيقاعية ونغمية ، تتألف من صفائح 212 - CELESTA (E., Fr., It.)
مدنية رنّانة تُقرع من معزف ذي أصابع كالبيانو . اخترعها MUSTEL عام ١٨٨٠

الفيولونسيل وبالإيطالية فيولونتشيلو 213 - CELLO (E. It.)
وتُقْصَرُ إلى تشيلو ، وتدعى كذلك VIOLONCELLE (Fr.)

الكمان الجهير : آلة موسيقية وترية من عائلة الكمان ، يعزف عليها بإمرار القوس على الأوتار أو نقفاً بالأصابع . وهي العضو الثالث في هذه الأُسرة بعد الكمان والفيولا وقبل الكنترباص الآلة الأكبر حجماً والأخفض طبقةً . للتشيلو أربعة أوتار وهي من الأخفض نحو الأرفع : دو صول ره لا

تشكّل هذه الأسرة من الآلات الوتريّة المقوّسة (ذاتِ القوس) العمود الفقري للفرقة للموسيقية (الأوركسترا) في الموسيقى العالمية (الكلاسيكية) سواء أشاركت في الأداء الأوركسترالي أو عزفت أيٌّ منها منفردةً أو برافقة الأوركسترا كما في مؤلفات الكونشرتو (للكمان وللتشيلو وأحيانا للفيولا وللكنترباص) أو إن هي ألّفت تشكيلاتٍ متنوعة لأداء موسيقى الحجرة بدءاً بثنائي الكمان سواء عزفا منفردين أو برافقة الأوركسترا وقد كتب لها معظم مشاهير المؤلفين الموسيقيين ويكفي أن نضرب مثلاً الكونشرتو لكمانين من مقام ره الصغير ليوحنا سيباستيان باخ ، أو بمشاركة الكمان للتشيلو كما في الكونشرتو الثنائي (كمان مع تشيلو) ليوحنا براهمز من مقام لا الصغير المؤلف رقم ١٠٢ لعام ١٨٨٨ : كذلك بمشاركة ثلاث آلات كمان مع مرافقة الأوركسترا كما في الكونشرتو الثلاثي لأنطونيو فيفالدي ، أو أن يجتمع شمل الأسرة كما في الرباعي الوتري الذي يتألف من آلتي كمان (كمان أول وثاني) ومن فيولا وتشيلو . ويندر المؤلفون للموسيقيون الذين لم يؤلفوا رباعياتٍ وترية وإن تميّز منهم : هايدن وموتسارت وبيتهوفن وبراهمز وشوبيرت وبيلا بارتوك .

كمبالو ـ تشمبالو ـ دولسِمَر : 214 - CEMBALO (It. E. etc.)

آلة وترية من القرون الوسطى ، من أسلاف DULCIMER (Fr.)

آلة البيانو ، تتألف من صندوق خشبي شدّت عليه أوتار معدنية تضرب بمطارق ، وقد بطل استعمالها ماعدا بعض مناطق أوربة الشرقية حيث ماتزال شائعة في الجر ورومانيا وبوهيميا لاسيا بين الغجر الذين اشتهروا ببراعة العزف عليها . كان يقصد بالكيمبالو في موسيقى القرن الثامن عشر الباص المرقّم . كذلك بالنسبة للأرغن تلك التي تعزف بالمفاتيح تمييزاً لها عن التي تعزف بالأرجل .

وَقْفٌ : وقفة قصيرة بين جملتين موسيقيتين . 215 - CAESURA (It.)

CÉSURE (Fr.)

شاكونة وپاساكالية 216 - CHACONNE أو PASSACAGLIA (E., etc.)

CIACCONA (It.) PASSECAILLE (Fr.)

هذان الشكلان الموسيقيان متشابهان لدرجة لاتكاد توجد فوارق واضحة بينهما لنا يجدُرُ بحثهما سوية . كلاهما في الأصل رقصة قديمة بطيئة ، الأولى إسپانية الأصول والثانية إسپانية أو إيطالية . تتّسم كلتاهما بوجود « لحن أساس » في الباص (القسم الجهير) ويغلب أن يبلغ طول هذا اللحن ٨ أو ١٦ مقياساً .

ومع اختفائها كرقصة فقد برزا كمقطوعات موسيقية رائعة للآلات الموسيقية المختلفة أو للأوركسترا . يتكرّر « اللحن الأساس » طوال المقطوعة مع ظهور ألحان كثيرة ذات تنويعات وتشعّبات مختلفة تتّسق كلها مها اختلف ظاهرها مع « اللحن الأساس » الذي يبقى غالباً في القسم الجهير كما في الشاكونة أو أن يطفو إلى الطبقات العليا كما في الپاساكالية . وزنها ثلاثي أي يتألف مثلا ثلاث دقات في المقياس . أشهر من ألّف في هذين الشكلين الموسيقيين من الخالدين : فريسكوبالدي وبوكسته هوده ، كوپرلن وهاندل وباخ (ونضرب مثلاً من باخ : الحركة الأخيرة من الپارتيتا الثانية من مقام ره الصغير للكمان المنفرد بعنوان شاكونة ، والپاساكاليه والفوغة من مقام دو الصغير للأرغن) وقد ألّف فيهما في أزمنة لاحقة

كلٌ من بيتهوفن وبراهمز كا في الحركة الأخيرة من السيمفوني الرابعة من مقام مي الصغير لبراهمز .

قصّابة ، شبّابة : آلة نفخ قديمة من عائلة الكلارينيت . 217 - CHALUMEAU (Fr., E., etc.)

موسيقى الحجرة : قبل أن تغدو الموسيقى موفورة لعامة الناس في القاعات العامة ، كانت الموسيقى تُقدّم في : ١) الكنيسة CHIESA ، ٢) في المسرح أو ٣) في القصور للملوك والأمراء والنبلاء ولخاصّتهم وهي الموسيقى التي دُعيت « موسيقى الحجرة » . وتؤلّفُ هذه الموسيقى لأوركسترا صغيرة (أوركسترا الحجرة) أو لمجموعات صغيرة كالثنائي والثلاثي والرباعي الخ ... وتُؤدّى في قاعات صغيرة نسبياً ولجمهور محدود من المستمعين ، تمييزاً لها عن الموسيقى التي تعزف أو تغنّى في القاعات الكبيرة أو الكنائس أو مسارح الأوبرا

218 - CHAMBER MUSIC (E.)
MUSIQUE DE CHAMBRE (Fr.)
KAMMERMUSIK (G.)
MUSICA DA CAMERA (It.)

أغنية : لحن جميل يؤلف لشعرٍ سهل تغلبُ عليه العاطفة والوصف . وهو من نتاج الشعراء الجوالين (المِنْسترل والتروبادور والتروفير) لاسيا في هولنده وفرنسة وشمالي إيطاليا . اشتهر من مؤلفيها في تلك العصور جوسكن دي پره JOSQUIN DES PRÉS وأورلاندوس لاسوس ORLAN-DUS LASSUS وغيرها كُثُر . 219 - CHANSON (Fr.)

الشارلستون : رقصة اشتهر فيها زنوج الولايات الجنوبية الأمريكية . وهي ضرب من الفوكستروت ، شاعت وانتشرت في العشرينات وحتى أواخر الأربعينات من هذا القرن ثم خمدت كغيرها من البِدَع والصرعات . 220 - CHARLESTON (E., etc.)

صوت صدري : 221 - CHEST VOICE (E.)

اعتاد المغنّون على تسمية النصف الأخفض VOIX DE POITRINE (Fr.)
من مجالهم الصوتي REGISTER بالصوت الصدري والنصف الأرفع بالصوت الرأسي
دون أن تدلّ هذه التسمية على أن الصوت آتٍ من الصدر أو الرأس .

أسرة الڤيول : مجموعة كاملة من 222 - CHEST OF VIOLS (E.)
الڤيول وهي من أسلاف أسرة FAMILLE DES VIOLES (Fr.)
الكمان وبقية الآلات الوترية المقوّسة الحالية .

خشبيّة صينيّة : آلة ايقاعية من الخشب 223 - CHINESE WOOD BLOCK (E.)
تستعمل في المسرح الصيني ثم دخلت إلى BLOC CHINOIS (Fr.)
موسيقى الجاز قبل أن يستعملها راڤيل وميلو .

مُخنّق : مُتكأ الذقن ، للكمان والڤيولا 224 - CHIN REST (E.)
MENTONNIÈRE (Fr.)

الشيتارون : عود كبير 225 - CHITARRONE أو CHITTARONE (E. etc.)
من عائلة العود الأوروبي LUTE وهو الأكبر حجماً .

الجوقة ـ الكورس : مجموعة المنشدين 226 - CHOIR OR CHORUS (E.)
أو المغنّين ، تتألّف من رجال أو من نساء CHOEUR OU CHORALE (Fr.)
فقط أو من الجنسين معاً وبالتساوي وهي الجوقة المختلطة لإضفاء تأثير صوتي
متوازن .

أرغنّ الجوقة : أرغن صغير لمرافقة 227 - CHOIR ORGAN (E.)
جوقة المنشدين . POSITIF (Fr.)

كورال ـ ترنيمة دينية ـ أخذها لوثر عن الكنيسة 228 - CHORALE (E.)
الكاثوليكية وقام بتعديلها وبكتابة كلمات معظمها ، CHORAL (G.)
وهي مكتوبة لأربعة أصوات وذات إيقاع بعكس الترتيل البسيط (ره) ، وقد
قام باخ بتأليف قرابة ثلاثين كورالاً كما قام بإعادة هرمنة HARMONIZATION

القديم منها . والترانيم الرئيسة سبعة . وغالباً مايعزف الأرغن مقاطع موسيقية قبل ترتيل الكورال وفيها بين مقاطعها .

229 - CHORD (E.)
ACCORD (Fr.)

ائتلاف : هو عزف عدة أصوات موسيقية أو غناؤها بأن واحد لإغناء اللحن الموسيقي . يمكننا القول إنه اذا أُديت الأصوات الموسيقية بشكل متتالٍ نَتجَ اللحن واذا أُديتْ مع بعضها أي بآن واحد كانت الهارموني ... مثل بسيط عن التآلفات : التآلف الكبير MAJOR في مقام دو الكبير : هو دو - مي - صول .

230 - CHORD (COMMON) (E.)
ACCORD PARFAIT (Fr.)

إئتلاف تام : يتشكّل من صوت أساس فوقه ثانٍ ببعد مسافة ثلاثية وثالثٍ فوق الأول بمسافة خماسية تامة . مثلاً : دو - مي - صول هو الإئتلاف التام الكبير (ماجور) أما اذا خُفضتْ علامة المي نصف صوتٍ بيمول (خافضة) كان الإئتلاف التام الصغير (مينور) .

231 - CHOREOGRAPHIC POEM (E.)
POÉME CHORÉOGRAPHIQUE (Fr.)

قصيد راقص : قصيد سمفوني يبرز عدة رقصات وإيقاعات .

232 - CHOREOGRAPHY (E.)
CHOREGRAPHIE (Fr.)

كوريغرافية - توقيع الرقص - : هو فن تأليف الرقصات وتحديد مواضع الخطى للموسيقى المُعَدّة لرقص الباليه .

233 - CHORISTER OR CHORUS SINGER (E.)
CHORISTE (Fr.)

المُرَنّم : هو المُنْشِدُ في الجوقة - مُغنّي الكورَس

234 - CHROMATIC (SCALE) (E.)
CHROMATIQUE (GAMME) (Fr.)

الملّون - الكروماتي - (السلّم) في الموسيقى العالمية سُلّمان :

١) الدياتوني وهو نوعان : كبير (ماجور) وصغير (مينور) بمسافاتها المعروفة والمحددة وتتألف من نصف صوت أو صوت أو صوت ونصف (في الصغير المينور)

و ٢) السلّم الكروماتي ويتألف من أثنى عشر نصف - صوت .

الإئتلافات الكروماتية أو المُعَدّلة : 235 -CHROMATIC CHORDS (E.)

هي التي تحوي صوتاً أو أكثر غريباً عن السلّم ACCORDS ALTÉRÉS (Fr.)

الدياتوني الخاص بذلك الإئتلاف .

موسيقى الكنيسة : 236 - CHURCH MUSIC (E.)

فن الموسيقى والغناء هو إحدى MUSIQUE D'ÉGLISE (Fr.)

وسائط تعبير الإنسان عن مشاعره الدينية السامية وطريقة من طُرُق العبادة وتمجيد الخالق . وقد أخذت الكنيسة اتجاهاتها الموسيقية الأولى عن الترانيم اليهودية ، ثم تأثرت بالموسيقى اليونانية والرومانية ولاشك إنها تأثرت بموسيقى الشعوب التي دخلت إليها المسيحية ، مما حدا ببعض البابوات إلى منع تسريب الألحان الشعبية والآلات الموسيقية إلى الموسيقى الكنسية . وهنا مايفسّر استعمال التعبيرين DA CHIESA - أي للكنيسة و DA CAMERA - للحجرة للتمّيز بين الموسيقى المؤلفة للكنيسة عن تلك ذات للمواضيع الدنيوية . ومع ذلك لايمكن فصل الموسيقى الدينية عن الموسيقى الدنيوية - اذا صحّ مثل هذا التعبير - ولاشك إن الكنيسة أو بالأحرى الكنائس المسيحية كانت محظوظة إلى أقصى الدرجات حينما قُيّضَ لها العديد من عظماء الموسيقيين الخالدين الذين سجلوا مشاعرهم الإيمانية النبيلة في أروع المؤلفات الموسيقية . ولنذكر على سبيل المثال مؤلفات پالسترينا PALESTRINA وباخ وهاندل وهايدن وموتسارت وبيتهوڤن وبراهمز وبروكنر وغيرهم كثير لايكاد يُحصى . وبالرغم من أن هذه المؤلفات ذات مواضيع دينية مسيحية ولكنها خرجت عن حدود الكنيسة وصارت من التراث للموسيقي العالمي الذي يتذوقه كل البشر على وجه البسيطة بغضّ النظر عن معتقداتهم أو مفاهيمهم الدينية . والأمل معقود في أن يكسر موسيقيو الشرق السلم طوق الجمود وأن ينحوا منحىً مماثلاً لما فعله الغرب لخلق تراث موسيقي انساني عالمي ذي

مستوى رفيع يمكّنه من الانتشار في كافة أصقاع الأرض شرقيّها وغربيّها .

237 - CITHER , CITTERN , CITHAREN (E.) قيثارة : آلة موسيقية
CISTRE , CITHARE (Fr.) وترية قديمة ذات أوتار معدنية
ZITHER (G.) CISTER (It.) يُعزَف عليها بالريشة أو بالأصابع
وتقع في شكلها بين القيثار والقانون الشرقي .

238 - CLAPPERS (E.) مُطَقْطِقات
CLAQUETTES , CLAQUOIRS (Fr.)

239 - CLARINET (E.) الكلارينيت ـ آلة نفخ خشبية تُصْنَعُ
CLARINETTE (Fr.) من خشب الإبنوس . تتألف من اسطوانة
KLRINETTE (G.) في أعلاها قصبة REED ، تتميّز بصوتها
الناعم الدافىء ، وهي من أقدم آلات النفخ التي دخلت إلى الأوركسترا ، ويعتقد إنها سليلة آلة خشبية شعبية قديمة تدعى القصّابة CHALUMEAU . بدأ ظهورها في بداية القرن الثامن عشر . تتألف عائلتها من الكلارينيت رفيعة الصوت (سوبرانو) ومن الكلارينيت ثخينة الصوت (جهير) وغيرهما أقلّ استعمالاً مثل الكلارينيت تينور وتدعى أيضاً BASSET HORN . وكلها من آلات التحويل (ره)

240 - CLASSICAL (E.) كلاسيكي ـ كلاسيكية : صفة تُنْعَتُ بها
CLASSIQUE (Fr.) الموسيقى . ذلت معانٍ متعددة :
أ ـ الأول يُقصَدُ به الموسيقى التي كانت تلتزم بالأشكال للموسيقية المعروفة وتتقيّد بالقواعد العامة للموسيقى وللجمال الصوتي . وهي التي أؤلفت فيما بين نهاية القرن السادس عشر وأواخر القرن الثامن عشر . تقابلها الموسيقى الرومانتيكية التي ثارت على الشكل الموسيقي وعلى قواعد الموسيقى والهارموني ، واتخذت هدفاً لها التعبيرَ عن المشاعر والعواطف ورسم الأفكار والصور الشعرية بالأصوات ، لذا دعيت

بالموسيقى ذات البرنامج .

٢ ـ الثاني : يقصد به الموسيقى الجادة العميقة الصدى في النفس ، وهي التي لاتبلى مع الزمن بل ترنو إلى الخلود بعكس أنواع للموسيقى الخفيفة التي تؤجج المشاعر الضحضاحة ثم لاتلبث أن تخبو وسرعان ماتُنسى ويعفو عليها الزمن .

٣ ـ في بلادنا : يقصد بها الموسيقى الغربية الجادة . ومايزال يُنْظَرُ لها على أنها موسيقى صخب وضجيج لايبرز فيها لحن متيّز يسهل التغنّي به أو حتى صفيره (!!)

241 - CLAVICHORD (E.) كلاڤيكورد : آلة موسيقية وترية ـ من أسلاف البيانو ـ تشبه علبة مستطيلة توضع على طاولة ويفتح غطاؤها فتظهر فيها أوتار عرضانية ـ يضرب على الأوتار بلامس TANGENTS تَحْبِسُ الأوتار كما تفعل أصابع اليد اليسرى لعازف الكمان ساحةً لقسم من الوتر بالاهتزاز والطنين ، بينما تمنع ذلك عن القسم الآخر من الوتر بقطعة من اللبّاد . دامت شهرته واستعماله مابين القرن الرابع عشر وبداية القرن التاسع عشر .

CLAVICORDE (E.)

KLAVICORD أو KLAVIR (G.)

242 - CLAVIER (E. Fr.) لوحة للمفاتيح ـ عتب ـ سواء أكانت للاستعمال بالأيدي (كما في البيانو والأرغن) أو بالأرجل (كما في الأرغن)

KLAVIR (G.)

أما الكلمة الألمانية فمدلولها أوسع إذ تعني أية آلة موسيقية ذات مفاتيح كالهارپسيكورد أو الكلاڤيكورد أو البيانو ، والأخير هو مدلولها في الوقت الحاضر .

243 - CLEF (E. .Fr.) مفتاح موسيقي : علامة توضع على رأس السلّم الموسيقي لتحديد تسمية النوطات الموسيقية على المدرّج . هناك ثلاثة مفاتيح : صول ـ دو أو أوت ـ فا . لأشكالها انظر رقم ٥٤ و ٩٠ .

244 - CODA (E., Fr., It. etc.) كودا كلمة ايطالية تعني « ذيل » وهي مقطع موسيقي في نهاية « الحركة » أو المقطوعة تُشْعِرُ السامع بانتهائها .

245 - CODETTA (E. , Fr. , It. etc..) كوديتا ، كويدة ، ذُيَيْل : تصغير الكودا

السابقة : وهي مقطع موسيقي تختتم به المقطوعة الموسيقية أو الحركة ولكنه أقصر زمناً وأبسط تطويراً وتعقيداً لنا استحق هذه التسمية : ذُييل .

246 - COLASCIONE (E. Fr. It.) مزهر : عود صغير الجسم طويل العنق ،

له ثلاثة أوتار وأحياناً أكثر من ذلك . شرقي المحتد ، كان يستعمل في ألمانيا وفي جنوب أوروبة .

247 - COL . COLL . COLLA . COLLE (It. etc.) تعبير موسيقي يعني بالإيطالية

« مع » مثلاً بالقوس COLL'ARCO لإرشاد الآلات الوترية بأن تستعمل القوس بعد مقطع موسيقي موسوم نقفاً PIZZICATO ، أو مع الصوت أو الغناء COLLA VOCE تنبيهاً للعازف للرافق للغناء بأن يتبع المغنّي .

248 - COL LEGNO (It. etc.) بخشب القوس : تنبيه للعازف

بأن يعزف بخشب القوس لابالأشعار المشدودة عليه وهو العادة والأول استثناء

249 - COLLA PUNTA DELL'ARCO (It. etc.) إشارة للعازف بأن

COLLA PUNTA (It. etc.) يعزف بذروة القوس أو أعلاه .

250 - COLORATURA (It. etc.) تعني بالإيطالية : المُلَوَّن : وهو نمط من الغناء

يضيف فيه المغنّي أو المغنية مجموعات من النوطات الموسيقية المرتجلة والمبتكرة بقصد زخرفة اللحن الغنائي - كولوراتورا .

251 - COLPO (It. etc.) ضَرْبَة .

COLPO D'ARCO (It.) ضربة بالقوس : نمط من تَقْنِيَّة العزف بالقوس

COUP D'ARCHET (Fr.) للآلات الوترية .

252 - COMBINED COUNTRPOINT (E.) الكنترابنط المركّب أو الطباق

CONTREPOINT FLEURI (Fr. الموسيقي المزدهر :

الكنترابنط أو الطباق الموسيقي هو علم تطابق لحنٍ (أو صوتٍ) مع لحنٍ (أو

صوتٍ) أخرء أساس »[اللحن السّند C.F.] وتجانسه معه . يأتي أصل المصطلح من اللاتينية « نقطة مقابل نقطة » PUNCTUS CONTRA PUNCTUM والنقطة في للصطلح الموسيقي التاريخي هي النوطة أو العلامة الموسيقية . وللطباق الموسيقي نوعان رئيسان : الملتزم أو طباق الطالب ، والحرّ أو طباق المؤلف الموسيقي وللأول أو الملتزم أصناف أو ضروب خمسة : الأول وتقابل فيه كل نوطة من الصوت الأول نوطة في الصوت الثاني . الثاني : وفيه تقابل كل نوطة من الصوت الأول أو الأساس نوطتان في الصوت الثاني أو في الأصوات الأخرى . والثالث نوطة تقابل أربع نوطاتٍ (أو أكثر أحياناً) . والرابع كالثاني ولكن النوطة الثانية في كل مقياس تمتدّ إلى المقياس الذي يليه محدثة تأخير النبرة SYNCOPATION والخامس : يحوي كل الضروب السابقة في آن واحد لنا نُعي بالطباق للركّب أو المزدهر أو المزخرف .

253 - COMIC OPERA (A) الأوبرا الهزلية : مسرحية غنائية ذات موضوع ساخر هزلي . قد يكون الحوار فيها OPERA COMIQUE (Fr.) محكيّاً أو مُغنّىً . اشتهر بين مؤلفيها : روسيني وأوفنباخ ويوهان شتراوس وفيردي ونيقولاي . ولاشك إن بعض أوبرات موتسارت يدخل تحت هذا الصنف كزواج فيغارو والناي السحري ودون جيوڤاني الخ

254 - COMMA (E. Fr. etc.) كوما : فاصلة صوتية صغيرة جداً (تقْرُبُ من ثُمْنِ ـــ الصوت) أزيلت بتعديل السلّم الموسيقي وقسمه إلى اثني عشر نصف صوت متساوية تماماً . فالري دييز ، على سبيل المثال ، تطابق الـمو في السلّم المعدّل أما في السلم الموسيقي الطبيعي فتزيد عنها بمسافة كوما ـ أي ثُمن الصوت

255 - COMODO (It.) مُريح ، معتدل ، غير مُجْهَد . مثلاً سرعة معتدلة مريحة : TEMPO COMODO . ومنها يُشتق COMMODO (It.) أو الظرف براحة ، باعتدال بدون جهد COMODAMENTE .

256 - COMPASS OF VOICES (E.) المدى الصوتي : مجموعة الأصوات التي

يستطيع مغنٍ ما أن يغنّيها أو تستطيع آلة موسيقية ما أداءها . ETENDUE DES VOIX (Fr.)

257 - COMPIACEVOLE (It.) سارٌ ومُبْهج :

258 - COMPOSER (E.) مؤلف موسيقي (مُلحّن) :

COMPOSITEUR (Fr.)

كان ومازال معظم المؤلفين الموسيقيين يعملون كأساتذة لتعليم الموسيقى أو كموسيقيين مأجورين في بلاط الملوك والأمراء وقصورهم يقدّمون الحفلات الموسيقية ويؤلفون الموسيقى الملائمة لها ، وقد حاول مونسارت التحرر من هذه التبعيّة فأدى ذلك إلى فقره للزمن المدقع الذي انتهى بموته ، ويعتبر بيتهوفن أول الموسيقيين المؤلفين الذين تحرّروا من قيود الوظيفة ومن قهرها ، ومع ذلك لم تكن عائدات مؤلفاته ، رغم عظمتها ، تكفي لتسدّ رمقه فكان يعتمد على المساعدات المفتوحة وغير المشروطة التي كان يقدّمها له لفيف من المعجبين به من أمراء وأثرياء ... ولعلّ مونسارت هو من قال « الموسيقى فن لاخبز فيه » وكان صدقاً ماقال .

259 - COMPOSITION (E. Fr.) التأليف الموسيقي (التلحين) :

التأليف الموسيقي : إما تأليف لحني (تلحين) كما في الموسيقى الشرقية أو تأليف هارموني وذلك بإلباس اللحن كساءً من الأصوات الاضافية التي تُغنيه وتزيده جمالاً حتى صار التأليف الموسيقي في الغرب يتطلّب جهداً عقلياً وعلماً إلى جانب الموهبة . فهناك « الهارموني » وهو تآلف الأصوات عمودياً والطباق أو الكنترابنط وهو تآلف الألحان فوق بعضها وهناك الشكل الموسيقي FORM الذي يحدّد طريقة جمع الجُمَل الموسيقية وتطويرها لتشكّل مقطوعة متكاملة ذات شخصية محدّدة كالصوناته أو السمفونية أو المتتالية « السويت » أو الروندو الخ وهناك دراسة آلات الأوركسترا وأجزائها وطريقة الكتابة لها والجوقة (الكورس) وهناك الأوبرا حيث تشترك الموسيقى مع الشعر والتمثيل ، وهناك الباليه حيث تمتزج الموسيقى مع الرقص والإيماء الخ

الثنائي المركّب : هو شكل من أشكال التأليف الموسيقي الستة الرئيسة : 260 - COMPOUND BINARY (E.) BINAIRE COMPOSE (Fr.)

١ ـ الثنائي البسيط . ٢ ـ الثلاثي البسيط . ٣ ـ الثنائي المركّب وهو مشتق من حقيه البسيط ويدعى أيضاً « شكل الحركة الأولى » أو « شكل الصوناته » وهو في الواقع ضربٌ من ضروب الثلاثي . ٤ ـ الروندو وهو تطوير للثلاثي :A-B-A ·A-D-A-C . ٥ ـ لحن مع تغييرات . ٦ ـ الفوغة . ولتبسيط الأمر اذا رمزنا إلى الثنائي البسيط بالحرفين A و B حيث يرمز كل حرف إلى جملة موسيقية فاننا نرمز للثلاثي بـ A - B - A . أما ترميز الثنائي المركّب فيكون كالتالي : (A ويتألف هذا الجزء من شطرين : الأول « ينتهي بوقف الأساس والثاني b ينتهي بوقف السائدة ثم B الذي يتألف أيضاً من شطرين الأول « ينتهي بوقف الأساس والثاني » الذي ينتهي أيضاً بوقف الأساس) لهذا اعتبره الكثير شكلاً من الثنائي البسيط مع أن أذن المستمع تميّز فيه ثلاثة مقاطع مستقلّة لاسيا بعد أن تطوّرت هذه المقاطع وترعرعت منذ عهد بيتهوفن ، الذي طوّر كل شطر إلى موضوع موسيقي متميّز ومتباين عن الموضوع الثاني الذي يليه وغدت هذه المواضيع الموسيقية تتّصل واحدها بالآخر بمقاطع موسيقية تربطها ببعضها لذا سمّيت جسوراً . لقد صار لهذا الشكل الموسيقي شخصية متطوّرة تتألف من ثلاثة أقسام : الأول هو العرض الموسيقي EXPOSITION والثاني هو التطوير DEVELOMPENT والثالث هو الإعادة والتلخيص RECAPITULATION . لهذا يميل معظم الباحثين في الشكل الموسيقي إلى اعتباره « ثلاثياً » أكثر منه ثنائياً

المسافة المركبّة أو البُعْد المركّب : 261 - COMPOUND INTERVAL (E.) INTERVALLE COMPOSE (Fr.)

للمسافة أو الفاصلة أو البعد الموسيقي هو المسافة الصوتية بين نوطة وأخرى ، وتختلف هذه الفاصلة بحسب اختلاف اهتزاز كل من النوطتين . أما المسافة المركبة فهي التي تزيد عن المسافة الثمنية

(الأوكتـاف) مثلاً من « ره » تحت الـسطر الأول إلى « فا » على الـسطر الخامس من الـسلّم الموسيقي تدعى للسافة العاشرة وهي مُرَكبة .

262 - COMPOUND TIME (E.)
TEMPS COMPOSE (Fr.)

الزمن المُرَكّب : الزمن البسيط مثل ٢/٤ أو ٣/٤ ينقسم كل صوت فيه إلى أنصاف أو أرباع وهكـذا ، فمثلاً الزمن ٢/٤ يحتوي للقياس فيه نوطتين سوداوتين أو أربع نوطـات ذات سنّ . أمـا الـزمن المركب مثـل ٦/٨ أو ٩/٨ فيحـوي الأول سـوداوتين منقوطتين والثاني ثلاث سوداوات منقوطة تقسم كل واحدة منها على ثلاثة .

263 - CON (It.)
AVEC (fr.)

بـ ، مع

264 - CON ALLERGREZZA (It.) بمَرح . أليغريزّو .

265 - CON ANIMA (It.) بانفعال . بحياة .

267 - CON DELICATEZZA (It.) برفق . برقّة .

268 - CON DOLORE (It.) بأسى .

269 - CON ESPRESSIONE (It.) بتعبير . بطريقة مُعَبِّرة .

270 - CON FUOCO (It.) بحرارة . بتَوَهّج

271 - CON GRAZIA (It.) برشاقة .

272 - CON MOTO (It.) بحركة . بتدفّق . بسرعة .

273 - CON SPIRITO (It.) بحيّوية . بنشاط .

275 - CONCENTUS (L.) غناء الجماعة المردّدة في الكنيسة جواباً على الـ ACCENTUS وهو غناء الكاهن أو راعي الكنيسة أو مساعده .

276 - CONCERT (E. , Fr.) حفل موسيقي جماعي . كونسير : في الأصل الأداء الموسيقي الجماعي لذا كانت تطلق على الحفلات المقدمة من قبل الأوركسترا أو من قبل مجموعاتٍ من الموسيقيين ، وقد صارت في الأزمنة الحديثة تشمل حفلات

الموسيقيين المنفردة أيضاً مثلاً حفل موسيقي للبيانو فقط ..

كونشرتينو ، كُنشرتينو : كونشرتو أصغر 277 -CONCERTINO (It. , E. , Fr.)
حجماً وأسهل أداءً ، كثيراً مايُكتَبُ للمبتدئين .

كونشرتو ، كُنشرتو : مقطوعة موسيقية لآلة 278 - CONCERTO (It. , E. , Fr.)
منفردة واحدة أو لأثنين أو أحياناً لثلاثة برافقة الأوركسترا ، ويعطي للمؤلف الموسيقي المجال واسعاً لعازف الآلة المنفردة كي يُظهر براعته في العزف وتمكّنه من الآلة : لمثلاً هناك كونشرتو للبيانو أو للكمان أو للتشلو أو كونشرتو مزدوج لكمانين أو كونشرتو ثلاثي لكمان ولفيولا ولتشلو . أما قديماً أي منذ القرن السادس عشر ومابعده فقد كانت الكلمة تعني أن يعزف عدد من العازفين أو المغنين سوية لإمتاع المستمعين ، وينقسم العازفون إلى مجموعتين : كبيرة تدعى RIPIENO (أي المليئة) وصغيرة تدعى SOLI (أي المنفردون) أو CONCERTINO أو CONCERTATO أو CONCERTANTE وتكون المقاطع الموسيقية للفئة الصغيرة مختلفةً ومتميّزة عن مقاطع المجموعة الكبيرة . وكان هناك نوعان من الكونشرتو الكونشرتو (أو الصوناته) الكَنَسي CONCERTO DA CHIESA يتألف من موسيقى روحية ومجرّدة وكونشرتو حجرة C. DA CAMERA يتألف من رقصات مقسّمة في ثلاث أو أربع حركات .

كُنشرتو غروسو : كنشرتو جَمَاعي : هو 279 - CONCERTO GROSSO (It.)
الكُنشرتو كما سلف وصفه في البند السابق وكان شائعاً في القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث يكون الحوار بين مجموعة من العازفين المنفردين من جهة والأوركسترا من جهة أخرى . أشهر من ألف فيه هاندل وباخ (له ستة منها تحمل اسم دوق براند نبورغ BRANDENBURG) وكوريللي .

قيادة الأوركسترا : من العسير على أية مجموعة 280 - CONDUCTING (E.)
من الموسيقيين (عازفين كانوا أم مغنّين لم DIRECTION DORCHESTRE (Fr.)

كليهما معاً) أن تعزف مع بعضها البعض وأن تتمكن من ضبط الوقت والتوازن والتلوين فيما بينها اذا لم يَقيّضْ لها قائدٌ فذّ مُتمكّن من فنّه مُتفهّم لدقائق المؤلف الموسيقي بحيث يضبط القوى المختلفة المؤلفّة للأوركسترا ويُخرجُ من أدائها موسيقى متجانسة تنطبق على ما في ذهن المؤلّف الموسيقي . لذا تعتبر الأوركسترا في الوقت الحاضر آلة موسيقية واحدة ضخمة يعزف عليها موسيقي ماهر . كان قائد الأوركسترا أو الجوقة يستعين بلفافة من الورق يضرب بها الإيقاع على منَصّته ، ثم استعمل بعضهم قوس الكمان أو عصا قصيرة بينما لجأ آخرون إلى خبط الأرض بعصا غليظة كثيراً ما كانت تثير ضجة قد تطغى على أصوات الأوركسترا كما كان يفعل لوللي LULLY الذي هرس قدمه بعصاه فالتهب وتقيّح فأمات صاحبه وهو بعدُ في الرابعة والخمسين من عمره . وقديماً كان قائد الأوركسترا يعزف على الهاربسي كورد (من أسلاف البيانو) بنفس الوقت كما كان يفعل بيتهوفن في شبابه ، أو كانت قيادة الأوركسترا تناط إلى عازف الكمان الأول (الرئيس) الذي مازال حتى يومنا هذا يحظى بعلاقته المباشرة بقائد الأوركسترا فهو همزة الوصل بين الأخير وبين أعضاء الأوركسترا ومازال يحتفظ حتى يومنا هذا بلقب رئيس الحفل KONZERTMEISTER بالألمانية ذي الدلالة التاريخية بعد أن غدا قائد الأوركسترا موسيقياً متفرّغاً للقيادة دون أي عمل اضافي كالعزف . وقيادة الأوركسترا علم واسع إلى جانب كونه فناً صعباً ممتنعاً

281 - CONDUCTOR (E.)
CHEF D'ORCHESTRE (Fr.)
DIRIGENT (G.)

قائد الأوركسترا : نظراً لتعقيد الموسيقى الكلاسيكية ولكثرة العازفين والمغنّين فقد اقتضى الأمر أن يكون هناك قائد يمتاز بقوة الشخصية وبحدة السمع يضبط الإيقاع وينظم التوازن بين أجزاء الأوركسترا المختلفة ويشير إلى كل عازف حينما يبدأ دوره في الأداء ويبيّن لكل جزء شدّة الصوت أو خفوته وترتيب الجمل الموسيقية وتسارع الإيقاع أو تباطؤه ... فقائد الأوركسترا كقائد الجيش في

المعركة عليه تقع المسؤولية الكبرى ومن حسن قيادته تنجح الأوركسترا وتشتهر أو تفشل وتذوي .

كوندوكتوس : تأليف موسيقي غنائي من القرنين 282 - CONDUCTUS(L.)
الثاني عشر والثالث عشر يتألف من لحن ذي كلمات في الأساس (الباص) يدعى CANTO FERMO وفوقه ألحان (غالباً اثنان) تتسق معه هارمونياً وتُغنّى غالباً بدون كلمات أو أن تغنّى أحرفٌ من نص الأساس .

حركة متّصلة : عندما يتحرك اللحن أو الألحان 283 - CONJUNCT MOTION(E.)
صوتاً صوتاً كالسلّم الموسيقي . وتقابلها الحركة المنفصلة DISJUNCT عندما يقفز اللحن بفواصل صوتية .

خامسات متتابعة أو متوازية : مثلاً 284 - CONSECUTIVE FIFTHS(E.)
عندما يكون اللحن الأول دو - ره - مي QUINTES PARALLEES(Fr.)
واللحن الثاني فوقه : صول - لا - سي فالمسافة بين دو وصول هي خامسة وكذلك بين ره ولا وهكذا وهي ممنوعة في الهارموني المدرسيّة ماعدا حالات خاصة .

في القانون CANON (كانون) حيث يُغنّى أو يُعزف 285 - CONSEQUENT(E.)
لحن واحد ثم يكرّر أداؤه بفواصل ثابتة فيكون الثاني رَجْعَ الأول وهكذا . يدعى نفس اللحن عندما يبدأ أولاً بالقائد DUX أو السابق ANTECEDENT والثاني باللاحق COMES أو CONSEQUENT .

معهد موسيقى : كانت مدارس للموسيقى 286 - CONSERVATORY(E.)
تتبع الكنائس في قديم الزمان للتدريب CONSERVATIORE(fr.)
على التراتيل الدينية ثم ظهرت مدارس خاصة لتعليم الموسيقى وكانت تقبلُ الأيتامَ من صبيان وبنات مقيمين فيها ، ومن ذلك أتت الكلمة ومن أوائل هذه المدارس معهد نابولي الذي أسس عام ١٥٣٧

نَضَد الأرغن . 287 - CONSOLE(E.,Fr.)

توافق الأصوات . 288 - CONSONANCE (E. , Fr.)

وتدعى أيضاً CONCORD الإئتلافات الموسيقية المتوافقة التي تعطي الأذن تأثيراً حسناً وممتعاً كما في الإئتلافات الثلاثية التامة : مثلاً الإئتلاف (دو مي صول) في مقام دو الكبير .

بكتم الصوت : بوضع قطعة خشبية على الحصان ، 289 - CON SORDINO (it.)

في الآلات الوترية ، تخفف من رنين الأوتار .

الباص المتّصل أو الباص المُرقّم FIGURED BASS 290 - CONTINUO (It.)

هو لغة الاختزال في الهارموني . شاع استعماله في القرن السابع عشر إذ كان المؤلف الموسيقي يكتب « الأساس » (الباص) المرافق للأغنية مع الأرقام الدالّة على الإئتلافات الموسيقية التي يريد أداءها

الكمان الأجهر (الكنطرباص) : أخفض الآلات 291 - CONTRABASS (E.)

الموسيقية الوترية طبقةً . لها أربعة أوتار هي CONTREBASSE (Fr.)

من الأخفض نحو الأرفع (مي ، لا ، ره ، صول) على سلّم الفا .

(الصوت) الرّنان . كنطر آلطو . يقع الرنّان في طبقات 292 - CONTRALTO (It.)

الصوت فوق التينور وتحت الميزوسوبرانو .

الحركة المتضادّة : تشير « الحركة » في الموسيقى 293 - CONTRARY MOTION (E.)

إلى اتجاه اللحن أفقياً - صعوداً أو نزولاً - MOUVEMENT CONTRAIRE (Fr.)

(خط اللحن) . وعندما تتألف الموسيقى من خطّين أو أكثر (عادة أربعة) وإذا اتجهت الخطوط اتجاهاً معاكساً (لحن صاعد ولحن نازل) قيل بوجود حركة متضادّة . وعكسها الحركة المتشابهة أو المتماثلة SIMILAR MOTION .

مُغلّف : قرع مغلّف ، هو العزف على الطبول بعد تغليفها 294 - COPERTO (It.)

بثوب وهو نوع من كتم الصوت وقد قلّ استعماله في أيامنا هذه .

الحبال الصوتية : هي جزء أساسي من آلة موسيقية 295 - CORDS (VOCAL) (E.)

مثالية هي الصوت البشري وتقابل « القصبة » أو CORDES VOCALES (Fr.)
« المزمار » في آلات النفخ أو الأرغن .

296 - SCORE (E.) النص الموسيقي الكامل أو نص التوزيع : يبيّن دور
PARTITION (Fr.) كل آلة موسيقية أو صوتٍ حين وجوده على
PARTITURE (G.) سلّم مُنفصل الواحد تحت الآخر بترتيب معروف
لنا هناك « نص الأوركسترا » أو « نص الأصوات والجوقة » و « نص البيانو » وهو
نص كامل مُصَغّر تدغم فيه الأدوار حتى يتسنّى أداؤه على بيانو أو على اثنين ،
وهناك « النص المُصغّر » وهو نص كامل ولكن بحجم صغير يوضع في الجيب .

297 - CORNETTO (It.) بوق (كورنيط) ذو مكابس يشبه الترومبيت
CORNET (E., Fr.)

298 - COUNTERPOINT (E.) الكنترابنط أو الطباق للموسيقي : راجع الفقرة ٢٥٢
CONTREPOINT (Fr.)

299 - COUNTERPOINT (E.) كنترابنط مزدهر ، متنوّع ، طباق مزخرف
FLORID (E.) (FLEURI, Fr.)

نواة لِمُعْجَمِ الموسيقى

(القسم الثالث)

الدكتور صادق فرعون

300 - COUNTER SUBJECT (E.) موضوع مضادّ . موضوع مقابل

CONTRESUJET (Fr.) في شكل الفوغة (ره)

301 - COUNTERTENOR (E.) صوت مذكّر ثاقب ـ تسمية أخرى لصوت الألتو

CONTRE - TENOR (Fr.) وهو الصوت الأعلى عند الذكر ويندر أن تتوفر

هذه الطبقة عند الرجال ، لذا يُلجأ إلى الصبيان قبل تبدّل صوتهم عند البلوغ .

302 - COUNTRY DANCE (E.) رقصة ريفيّة : رقصة إنكليزية قديمة تتسم

CONTRE DANCE (Fr.). بالمرح والبساطة والإيقاع الواضح .

303 - COUPLET (Fr., E.) (كوبليه) ١ ـ وَصْلَة أو جملة موسيقية في مقطوعة الروندو

٢ ـ وَصْلَة : قوس يصل نوطتين موسيقيتين ويقسمها بالتساوي أو تعزف الثانية

أقصر من الأولى ويليها صمت بما يعادل ماقصر منها

304 - COURANTE (Fr.) كورانت . الرقصة الراكضة : رقصة سريعة

CORRENTE, CORANTO (It.) من رقصات المتتالية (السويت) لها نموذجان

فرنسي متأنق وإيطالي عجول وسريع .

305 - CRESCENDO (It.) تصعيد . كْرِشِنْدو . تعبير موسيقي يقصد به زيادة

شدّة الصوت الموسيقي بالتدريج . يرمز له بسهم ذي ساعدين ذروته في البداية

وفتحته الواسعة في أوج التصعيد .

306 - CRITICISM (E.) - OF MUSIC النقد الموسيقي : ابتدأ مع ظهور الصحف

CRITIQUE D'ART (Fr.) في ألمانية وانكلترة وفرنسة في القرن السابع عشر

وبدء القرن الثامن عشر . وقد راج النقد للموسيقي في كل من ألمانيـة والنمـسا واشتهر العديد من النقّاد ، وعلى سبيل المثال الناقـد الشهير هـانزليـك في ڤيـنا (من ١٨٤٨ حتى ١٨٩٥) الذي تشيّع لشومان وبرامز وناصب العداء كلاً من ليسـت وڤاغنر .

307 - FALSE RELATION (E.) العلاقة الخاطئة في السلّم الكروماتي : اذا ورد في فن FAUSSE RELATION CHROMATIQUE (Fr.) الكتابة الهارمونية لأربعة أصوات نوطة دو دييز (على سبيل المثال) في أحد الأقسام ونوطة دو عادية في تآلف تـالٍ في قسم آخر اعتبر ذلك علاقـة خـاطئـة ، وهو أمر يجب تجنّبه في علم الهـارموني . أمـا مايسمح به فهو أن يتّم هـذا التحوّل الكرومـاتي في نفس القسم مثلاً : دو دييز - دو عادية في قسم التينور .

308 - CROTCHET (E.) الســوداء : نوطة موسيقية ، مدتها الزمنية رُبْعُ NOIRE (Fr.) المستديرة (ومنها اسمها بالألمانية : الرُبْع) ونصف البيضاء VIERTEL (G.) وضعف ذات السن .

309 - CROTCHET REST (E.) علامة السكوت التي تَعْدِلُ السوداء أو رُبْع SOUPIR (Fr.) الزفرة

310 - CYCLE (E. Fr.) SONG مجموعة : مجموعة من الأغاني تجمع بينها فكرة واحدة - أو موضوع واحد ، يغلب أن تكون أشعارهـا مكتوبـة من قبل شـاعر واحـد .. من أشهر هذه المجموعات : الطحّانة الجميلة شعر ڤيلهلم موللر وموسيقى فرانز شوبيرت ، ورحلة الشتاء للشاعر والمؤلف نفسيهما .

311 - CYCLIC FORM (E.) الشكل الدائري : معناه العام شكل من التأليف الموسيقي FORME CYCLIQUE (Fr.) ذي حركات متعددة كما في المتتالية أو الصوناته أو السيمفونية . أما معناه الخاص الذي تبنّته المدرسة الافرنسية فيقصد به مؤلف ذي عدة حركات تربط بينها مواضيع موسيقية مشتركة بين هذه الحركات .

312 - CYMBALS (E.) صنوج معدنيّة : ذات قبضات جلدية يضرب الواحد منها

بالآخر أو أن يضرب على الصنج بضرب مطاطي أو بفرشاة CYMBALES (Fr.)
معظمها ليس له طبقة صوتية محددة .

تشاردش : رقصة هنغارية شعبية متنوعة 313 - CZARDAS أو CSARDAS
الإيقاع . لها عادة قسمان الأول بطيء حزين سوداوي يدعى LASSU والثاني سريع متأجج يدعى FRISS . يتكرر هذان القسمان بالتناوب مع بعض التغيير والتبديل أصل الكلمة مشتق من « تشاردا » « الحانة » .

ره هي الصوت الثاني في مقام دو . تكتب تحت 314 - D. (E., G.)
السطر الأول في سلم مفتاح صول . Ré (Fr.)

عود على بدء : الترجمة الحرفية لهذا التعبير « من الرأس » 315 - DA CAPO (It.)
ويقصد به أن يعيد العازف الأداء من بداية المقطوعة . (D.C.)

إشارة الإعادة : حرفياً تعني « من الإشارة » 316 - Dal SEGNO (It.)
وهي تكتب عادة هكذا ﻻ وتدلّ على أن على SIGNE DE RENVOI (Fr.)
العازف أن يعاود الأداء منذ تلك الإشارة حتى إشارة مماثلة أو حتى كلمة النهاية FINE .

المِدْوس الخانق (للصوت) أو المدوس المُخَفِّف : 317 - DAMPING PEDAL (E.)
مدوس في أسفل البيانو يُضعِفُ صوت الآلة SOFT PEDAL OF PIANO
وذلك بتقريب الطارق من الأوتار أو بدفعها جانباً فتطرق وتراً واحداً عوضاً عن طرق ثلاثة ولذا دعي هنا بالمدوس الوحيد الوتر UNA CORDA .

دسكانتوس - الغناء الطباقي المُرْتَجَل : 318 - DESCANT DISCANT (E.)
تعبير موسيقي قديم يعود للقرن الخامس عشر ومابعد ، DECHANT (Fr.)
عندما كانت الجوقة تقوم بـ « الترتيل البسيط » بنوطاته للوسيقية المديدة وتآلفاته التامة وحركته اللحنية للتشددة ، فيقوم مرتّل (أو أحياناً إثنان) بغناء لحن حرّ مرتجل مزيّن ومذوّق بما شاء من نوطات طالت لم قصُرتْ مع حركات لحنيه حرّة

شريطة أن تتآلف مع لحن « الترتيل البسيط » ومع تآلفاته . ولـذا دُعي : CONTRA PUNTO ALLA MENTE و DISCANTUS SUPRA LIBRUM أي الغناء على الكتاب والطباق الذهني وهو مايقرب من مفهوم التقاسيم الشرقية التي تنقصها البوليفونية (تعدد الأصوات) .

أما في الأزمنة الحديثة فلم يعد يترك للإرتجال مجال بل يؤلف المؤلف كل المقاطع وتُغنّى حسب تعليماته . وهناك اصطلاح موسيقي آخر قريب في معناه وهو FABURDEN وهو تحريف للاصطلاح الافرنسي FAUX BOURDON

319 - DECIBEL (E.) الديسيبل : وحدة لقياس قوة الصوت وهي أقلّ فارق
DÉCIBEL (Fr.) في قوة الصوت أو شدّته يمكن للأذن البشرية أن تميّزه .

320 - DECISO (It.) DICISSIMO بثبات بعزم ومنها صيغة التفضيل

321 - DECLAMANDO (It.) أو DECLAMATO (It.) باسلوب إلقائي .

322 - DECRESCENDO (It.) دي كرشندو . تنزيل أو تناقص قوة الصوت تدريجياً وهي عكس رقم (٢٠٥) يرمز له بسهم ذي ساعدين قسمه العريض في بداية الجملة الموسيقية وذروته في نهاية التنزيل .

323 - DEEP VOICE (E.) صوت عميق
VOIX GRAVE (Fr.)

324 - DEGREE (E.) الدرجة أو الشهادة التي تمنحها الجامعات أو المعاهد
DEGRÉ (Fr.) الموسيقية بعد اتمام الدراسة والتقدم للفحوص المختلفة تدعى الشهادة الأولى « البكالوريوس » والدرجة العليا هو « الدكتوراة » وهناك درجات أكاديمية أخرى كالعضوية أو الزمالة . وتختلف الدرجات بين بلدٍ وآخر .

325 - DELICATO (It.) برقّة (ديليكاتو) ، تعبير موسيقي .

326 - DEMANCHER (Fr.) تغيير « الوضع » في الآلة الوترية بعيداً عن العنق وقريباً من المِسْنَد .

ثلاثية الأسنان : علامة موسيقية تبلغ مدتها نصف مدة ذات السنّين . 327 - DEMISEMIQUAVER (E.) TRIPLE CROCHE (Fr.)

ثُمن الزفرة : علامة صمت تعادل مدتها ثلاثية الأسنان . 328 - DEMISEMIQUAVER REST (E.) HUITIEME DE SOUPIR (Fr.)

بطلاقة 329 - DESINVOLTO أو DESINVOLTURA (It.)

حاملة النص : توضع عليها أوراق الموسيقي ليتمكن العازف من قراءتها في أثناء العزف . 330 - DESK (E.) PUPITRE (Fr.)

يقظة - ببهجة 331 - DESTO (It.)

عزف متقطّع : طريقة في العزف على الكمان تكون فيه النوطات 332 - DETACHE (Fr.) منفصلة في أدائها عن بعضها البعض ، وهي قريبة من « الستاكاتو » ولكنها أقلّ تقطعاً منها وهناك « المنفصلة الكبيرة » GRAND DETACHE وتعزف كل نوطة بكامل القوس ، و« المنفصلة الصغيرة » PETIT D. تعزف النوطة بأعلى القوس ، و « المنفصلة الجافة » SEC D. وتدعى المارتوليه MARTELE أي التي تضرب ضرباً شديداً .

بعزم وتصميم 333 - DETERMINATO (It.)

تطوير اللحن أو الموضوع الموسيقي : في شكل الصوناته وهو أحد أهم أشكال التأليف الموسيقي ، يبدأ المؤلف ١ - بعرض مواضيعه الموسيقية . ٢ - بتطويرها . ٣ - بإعادتها . 334 - DEVELOPMENT (E.) DEVELOPPEMENT (Fr.)

بإخلاص 335 - DEVOTO (It.)

شوكة التسوية - الدوزنة - TUNING FORK أو 336 - DIAPASON (E., Fr. etc.) مزمار التسوية أو تعيين الطبقة PITCH PIPE . يعني أصل الكلمة الإغريقي : خلال الكلّ والمقصود بالكلّ كل الأوتار أو الأصوات . وهي حالياً على شكل شوكة معدنية تشبه حرف U اللاتيني ولها مقبض في أسفلها إذا قرصناها أو ضربناها تعطي

صوت « لا » وهو بحسب التعريف الدولي العلامة الناجمة عن ٤٣٥ اهتزاز في الثانية في جو حرارته ١٥ درجة مئوية . وهناك مزمار صغير اذا نفخناه يعطي نفس الطبقة ومنه أربعة مزامير ملتصق بعضها ببعض كأسنان المشط تعطي أربع علامات مثلا صول ـ ره ـ لا ـ مي وهي العلامات التي تُسوّى (تدَوزَنْ) بها آلة الكمان والمزامير أقلّ دقةً وأكثر تعرضاً للتغيّر والتلف بفعل الرطوبة

بُعْدُ الخامسة التامة عند الإغريق . 337 - DIAPENTE (It., etc.)

تثنية الصوت : بدأ مفهوم الهارموني (الانسجام) بالظهور 338 - DIAPHONY (E.)

في القرنين التاسع والعاشر ، وربما قبل ذلك ، بأن DIAPHONIE (Fr.)

يضاف إلى « الترتيل البسيط » لحن مماثل للحن الأساسي ولكنه يسير موازياً له وبعيداً عنه بمسافة خماسية أو رباعية تامة وهو مادُعي بـ « بمُثنّى الصوت » أو « الأورغانوم » . وماتزال تسمع هذه الطريقة في الأغاني الشعبية لبلدان عديدة ومتباعدة مثل إسلنده والبرتغال وجنوب إفريقية .

السلّم القوي ـ السلّم الدياتوني ـ في الموسيقى العالمية 339 - DIATONIC (E.)

سلّمان : قوي أو دياتوني وكروماتي أو ملوّن ، DIATONIQUE (Fr.)

ويقسم القوي إلى كبير (ماجور) وصغير (مينور) . يتألف السلّم القوي من سبع علامات موسيقية تفصل بينها مسافات بُعْدِ صوتٍ أو نصف صوت . أما السلّم الدياتوني الصغير الهارموني (الانسجامي) فيحوي مسافة ثنائية مُزْدادة . بينما يتألف السلم الملوّن من أنصاف صوت فقط . وعلى هذا فهناك مقاطع وفواصل وائتلافات دياتونية تُبنى من علامات السلّم الدياتوني وهناك بالمقابل مقاطع وفواصل وائتلافات كروماتيّة (ملوّنة) تشتق من علامات موسيقية ليست جزءاً من السلّم الدياتوني .

تجويد . الإلقاء الجيد سواء في الغناء أم الكلام 340 - DICTION (E., Fr.)

341 - DIESIS (E., Fr.) فُضْلَةٌ : ١ ـ معناها في النظام الموسيقي الإغريقي القديم
مسافة ربع الصوت . ٢ ـ في النظام الموسيقي الحديث : هي الفارق النظري الزهيد
الذي يوجد مابين علامة مي رافعة (دييز) و دو أو مابين دو (دييز) رافعة و ره
(بيمول) خافضة . ٣ ـ في اللغة الإيطالية هي الرافعة (الدييز) ذاتها .

342 - DILUENDO (It.) مُتَلاشٍ ، مُتَبَدِّد ، مُضْمَحِلّ . تعبير موسيقي أدائي

343 - DIMINISHED (E.) منقوص ، منقوصة (للمسافة أو البعد) ز بعدها
DIMINUÉ (Fr.)

344 - DIMINISHED SEVENTH (E.) السابعة المنقوصة (للمسافة ـــ) :
SEPTIÈME DIMINUÉ (Fr.) غالباً ماتصادف مع العلامة السابعة
(الحساسة) وهي في أسفل الإئتلاف ، فمثلاً في سلم دو (الكبير أو الصغير) نرى
الائتلاف التالي : سي ، ره ، فا ، لا بيمول (خافضة) . فالمسافة بين سي ولا
خافضة هي المسافة السابعة المنقوصة . لذا يدعى هنا الائتلاف : ائتلاف السابعة
المنقوصة . وأصل هذا الائتلاف هو ائتلاف « السائدة » مع المسافة التاسعة الصغيرة
(مينور) حُذِفَتْ منه « السائدة » . وهو ائتلاف شائع الاستعمال في الانتقال من
مقام إلى آخر .

345 - DIMINUENDO (It.) خفوت تدريجي ومتزايد في الأداء للموسيقي ،
يرمز له بسهم ذي ساعدين فتحته الواسعة في البداية وذروته في نهاية الخفوت .

346 - DIMINUTON (E., Fr.) التقصير وعكسها الإطالة : أن يُعْزَف لحنٌ
بنصف قيمته الزمنية . ز رقم (٩٧)

347 - DI MOLTO (It.) بكثير (أكثر ـــ) : تعبير موسيقي أدائي

348 - DI NUOVO (It.) من جديد

349 - DISJUNCT (E.) (MOTION) منفصلة (حركة ـــ) عندما يتحرك اللّحن
DISJOINT (Fr.) (MOUVEMENT) أو الصوت قفزاً بفواصل صوتية
ز رقم ـ ٢٨٣

350 - DISPERATO (It.) بقنوط ، بيأس : تعبير أدائي

351 - DISSONANCE (E., Fr.) تنافر الأصوات ، أو التنافر ، هو عكس

DISCORD (E., Fr.) الوفاق أو التوافق الصوتي (ز رقم ٢٨٨) أو

فالائتلاف المتوافق يعطي الأذن متعةً وراحة واستقراراً . أما الائتلاف المتنافر فيترك في الأذن والنفس قلقاً وتململاً ورغبةً في بلوغ الوفاق والاستقرار . هناك تنافرات أساسية FUNDAMENTAL وهي ائتلافات متنافرة بحدّ ذاتها كائتلاف السابعة (صول ، سي ، ره ، فا) أو التاسعة أو الحادية عشر ، وهناك تنافرات غير أساسية ، عابرة ، تنجم عن تعليق SUSPENSION علامة أو أكثر (أي منعها أو مطّ زمن أدائها) على ائتلاف تالٍ مما يعطي تنافراً لا يلبث أن ينقشع عندما يُسْمَعُ هذا الائتلاف التالي صافياً بعد صمت هذه العلامة أو العلامات المُتَلكّئة .

352 - DIVERTIMENTO (It.) دي فيرتيمنتو ـ موسيقى للترويح : هي

قطعة موسيقية سهلة الاسلوب مرحة الأجواء ، تتألف من عدة حركات يغلب أن تكون كلها من نفس المقام أو أن تنتقل إلى المسيطرة أو إلى المقام الصغير (المينور) القريب والشكل الموسيقي للحركات من النوع الثنائي . تشبه المتتالية إلى حدّ بعيد إن لم تكن نفسها .

353 - DIVISI (It.) مُقسّم : في العزف الأوركسترالي ، قد تحوي مقاطع

DIVISÉS (Fr.) من جزء الكمان الأول ـ مثلاً ـ على نوطات مزدوجة آنية ،

فينقسم عازفو الكمان الأول إلى فريقين يعزف كل منهما طبقة من هذه العلامات عوضاً عن محاولة عزفها سويةً .

354 - DIVOTO (It.) خاشع ، تقي ، ورع

DIVOTAMENTE (It.) بخشوع بتقى بورع .

355 - DODECAPHONIC (E.) الموسيقى الإثنى عشرية ـ ز رقم ٩٣ ـ

356 - DOLCE (It.) DOLCEMENTE (It.) عذب رقيق (دولشه) بعذوبة ، برقّة

(دولشامنته)

357 - DOLCISSIMO (It.) منتهى العذوبة والرقّة (دولشيسّمو)

358 - DOLENTE (It.) DOLENTEMENTE حزن ، أسى ومنها بحزن بأسى

359 - DOLORE (It.) ألم

DOLOROSO (It.) مؤلم

DOLOROSAMENTE (It.) بإيلام

360 - DOMINANT (E.) المسيطرة . هي العلامة الخامسة في السلّم الموسيقي
سواء منه الكبير (ماجور) أو الصغير (مينور) وهي أهم علامةٍ بعد الأساس
(القرار) .

361 - DOMINANT CADENCE (E.) وقف للسيطرة أو مَحَطُّها : من ائتلاف
الأساس أو أي ائتلاف آخر إلى المسيطرة - رَ رقم ١٨٢ . DEMI - CADENCE (Fr.)

362 - DOMINANT CHORD (E.) ائتلاف المسيطرة : يتألف من ثلاث علامات
ACCORD DE DOMINANTE (Fr.) هي المسيطرة والحساسة وفوق الأساس ،
مثلاً في مقام دو الكبير هي : صول - سي - ره

363 - DOMINANT SEVENTH (E.) سابعة المسيطرة : هو ائتلاف المسيطرة
SEPTIEME DE DOMINANTE (Fr.) تضاف له علامة تحت المسيطرة هكذا :
في مقام دو (الكبير والصغير سواء) صول - سي - ره - فا .

364 - DOPO (It.) (AFTER (E.)) بَعْدَ .

365 - DOPPIO (It.) (DOUBLE (E.)) ضِعْفٌ ، مضاعف . تعبير موسيقي
مثلاً : DOPPIO MOVIMENTO ضِعف السرعة : سرعة مضاعفة .

366 - DORIAN MODE (E.) المقام الدوري : واحد من مقامات الترتيل البسيط ،
الذي كانت تتقيد به الكنيسة ، وهو من ره إلى ره الأعلى كما تعزف على ملامس
البيانو البيض (رَ مبحث المقامات) .

367 - DOT . DOTTED NOTE (E.) نقطة . علامة منقوطة : اذا وضعت النقطة

بعد العلامة ، أي أيمنها (إذ إن الكتابة للموسيقية تبدأ من POINTE (Fr.)
الأيسر وتتجه نحو الأيمن) فانها تزيد مدتها بنصف مقدارها فالسوداء المنقوطة على سبيل المثال تساوي سوداء + ذات سن ولم يكن الأمر بهذه الدقة حتى أيام باخ وهاندل وكثيراً ماكان يترك أمر تحديد هذه الإطالة لذوق العازف وتقديره فكان يزيدُها تارة ويُنقِصُها أخرى . وقد لاحظ ليو پولد موتسارت (١٧١٩ ـ ١٧٨٧) ذلك وهو والد الموسيقار الخالد ڤولفغانغ أماديوس موتسارت ، فأدخل النقطة المضاعفة التي تزيد قيمة العلامة الزمنية بمقدار نصف وربع أي بمقدار ثلاثة أرباع وكان ابنه أول مؤلف موسيقي شهير يستخدم النقطة المضاعفة وهي نقطتان توضعان أيمن العلامة الواحدة إلى جانب أختها

الأپوجياتورا المضاعفة ـ علامة التحلية 368 - DOUBLE APPOGIATURA (E. It.)
المضاعفة : هي علامتان (مضاعفة) أو ثلاث علامات (مثلثة) TRIPLE تكتب بحجم صغير قبل العلامة الأساسية لتعزف قبلها بسرعة ودون نبرة (ز رقم ١١) وقبل الزمن القوي (ز رقم ١٣٤) مثل علامة الحلية القصيرة (أكسي كاتورا) (ز رقم ١٣) رغم عدم قطع هذه العلامات بخط كما في الأخيرة ، وهي من علامات التحلية . ويختلف البعض في تفسير هذا التعبير بحسب الحقبة الزمنية التي استعملت فيها . وماسبق هو تعريف كارل فيليب إيمانويل باخ (١٧١٤ ـ ١٧٨٨) .

الحاجز المضاعف : خطان عموديان يقطعان خطوط 369 - DOUBLE BAR (E.)
المدرّج للموسيقي الأفقية في نهاية المقطوعة DOUBLE BARRE (Fr.)
الموسيقية أو في نهاية جزء من أجزائها . قد تُصادَفُ في نهاية المقياس (ز رقم ١١٧) أو قبل نهايته إذ لاعلاقة له بالإيقاع . أما اذا وضعت نقطتان عموديتان أيسره فذلك دليل على نقطة التكرار أو الإعادة ، وتبدأ من المفتاح أو من الحاجز المضاعف السابق المنقوط .

كنطر باصون : آلة نفخ خشبية من عائلة آلة 370 - DOUBLE BASSOON (E.)

الأوبوا ، تشبه الباصون ولكنها ذات طبقة CONTRE BASSON (Fr.)
صوتية أخفض بمقدار ثمانية (أوكتاف) من شقيقتها CONTRA FAGOTTO (It.)
الأصغر : الباصون . وهكذا كلما ظهرت كلمة « مضاعف » أمام اسم آلة موسيقية في اللغة الانكليزية دلّ ذلك على آلة مشابهة ولكن أكبر حجماً وأخفض طبقة بمقدار ثمانية . ويلاحظ أن كلمة مقابل أو ضد CONTRE تستعمل لنفس الغرض في اللغات الفرنسية والإيطالية والألمانية .

371 - DOUBLE CHOIR (E.) الجوقة المضاعفة : تحوي عدداً متساوياً من الرجال
DOUBLE CHOEUR (Fr.) والنساء على أن تقوم الأقسام المختلفة من هذه
الجوقة الكبيرة بالغناء موزعةً بشكل مستقلٍ ومتميّز .

372 - DOUBLE CONCERTO (E. ..) كونشرتو مضاعف : (ر رقم ٢٧٨) مؤلَّف
موسيقي ، عادة في ثلاث حركات ، لآلتين موسيقيتين مع مرافقة الأوركسترا .

373 - DOUBLE COUNTER POINT (E.) الطِبَاق المضاعف : طباق من جزئين
أو صوتين قَلُوبٌ أي يمكن قلب الجزء العلوي إلى الأسفل وبالعكس مع بقاء تأثير موسيقي جيّدٍ . وعلى ذلك قِسْ : طباق مثلّث ومربّع ومخمّس وكلها قَلوبَةٌ ، أي يمكن قلبُها .

374 - DOUBLE DOT (E.) النقطة المضاعفة : ر رقم ٣٦٧ .

375 - DOUBLE FLAT (E.) الخافضة المضاعفة (بيمول مضاعفة) تخفض العلامة
DOUBLE BEMOL (Fr.) bb بمقدار نصفي صوت - أي صوتٍ كاملٍ - تكتب هكذا

376 - DOUBLE SHARP (E.) الرافعة المضاعفة (دييز مضاعفة) ويرمز لها X أمام
DOUBLE DIESE (Fr.) العلامة وترفعها نصفي صوت أي صوتاً كاملاً .

377 - DOUBLE STOPPING (E.) حبسُ الوترين : أي العزف على وترين بآن
DOUBLE CORDE (Fr.) واحد في الآلات الوترية للقوسة (ذات القوس)

378 - DOUBLE SUSPENISON (E.) المدّ المضاعف : الاستمرار بأداء علامتين من

ائتلاف أول إلى ائتلافٍ تالٍ دون أن تشكلا جزءاً DOUBLE RETARD (Fr.)
من التالي مما يؤدي لحدوث تنافر مؤقت لايلبث أن يستقرّ عندما تهبط العلامتان
صوتاً واحداً لتشكلا جزءاً من الائتلاف التالي .

379 - DOUBLE TONGUING (E.) ضربة اللسان المضاعفة : في العزف على
DOUBLE COUP DE LANGUE (Fr.) الات النفخ الموسيقية ، يتم تقطيع مرور
الهواء إلى الآلة بحركة من اللسان ، ففي التقطيع البسيط يتمّ ذلك بحركة من اللسان
تماثل مايحدث عند تكرار نطق حرف تْ (ته) ، أما ضربة اللسان المضاعفة فعند
تكرار نطق (تكْ) وهناك الضربة المثلثة وتتم بتكرار نُطق (تتكْ) أو (تكتْ)
أو ماشابهها وتستعمل الأخيرتان في أداء المقاطع السريعة .

380 - DOWN BOW (E.) سحب القوس أو جرّه : يتمّ العزف على الآلات
TIRE' (ARCHET) (Fr.) الموسيقية للقوّسة (ذات القوس) بجرّ القوس
على الوتر من الأسفل نحو الأعلى وهو الجرّ أو السحب ويرمز له بإشارة ⊓ فوق
العلامة أو بدفع القوس من الأعلى نحو الأسفل ورمزه V فوق العلامة الموسيقية .

381 - DOXOLOGY (E.) الدوكسولوجيا (علم تمجيد الربّ) : هي التراتيل والطقوس
التي تمجّد الربّ ، وينقسم التمجيد إلى قسمين : الأصغر ويؤدّى في نهاية المزامير مثل
« GLORIA PATRI المجد للآب » ، والأكبر ويترك في القدّاس الكاثوليكي إلى الكاهن
حتى ينطق بـ « وفي الأرض السلام » وعندها تدخل الجوقة . ويختلف التمجيد
بحسب الكنائس المسيحية المختلفة . والكلمة مشتقّة من اليونانية DOXO المجْدُ و
LOGOS مقالة أو خطبة .

382 - DRAMATIC SOPRANO (E.) السوبرانو الدرامي : السوبرانو هو أعلى
طبقات الصوت عند النساء ، وله ثلاثة أصناف : الدرامي (الملحمي) والعاطفي
LYRIC والملوّن COLORATURA . الأول هو أقواها صوتاً وحنجرة وقدرة على أداء
الأدوار للمسرحية الخطابية الحماسية . ولايذكر السوبرانو الدرامي إلا مقروناً باسم

الموسيقارين الخالدين : ڤاغنر (ايزولدة وبرونهيلده) وريتشارد شتراوس (إلكترا) . والثاني (العاطفي) أقل قوةً بقليل من سابقه ولكنه يتميّز بالدفء والعاطفة والعذوبة . والثالث : قد لايقلّ قوة عن الأول ولكنه سهل الحركة سريعها وواسع مدى الصوت ، يستطيع أداء أكثر المقاطع صعوبة وبلهوانية ، وقد اشتهرت به للدرسة الايطالية القديمة ومقلّدوها .

383 - DRUM (E.) الطبل : آلة من آلات النقر تتألف من اسطوانة
TAMBOUR (Fr.) مغطاة من طرفيها برقّ ، الطبل الصغير يقرع على وجهه العلوي بالمقارع أما الكبير فاذا قُرع عليه كان صوته كالرعد ويمكن قرعه بلطف فيعطي صوتاً خافتاً ومهمة . ليس للطبل طبقة صوتية محدودة ، وهناك طبول قابلة للدوزنة .

384 - DRUMSTICK (E.) مِقْرَعة الطبل أو مطرقته
BAGUETTE DE TAMBOUR (Fr.)

385 - DULCIMER (E.) دولسِمَر . آلة موسيقية وترية تشبه « القانون »
CYMBALON أو ZYMBALUM الشرقي إلى حد كبير . سنطور غجري
(ر رقم ٢١٤)

386 - DUO (It. Fr.) ثنائي . تأليف ثنائي : تطلق على أي عازفين يشتركان
DUET (E.) في العزف سواء لوحدهما أم برافقة ، كذلك تطلق على المؤلفات الموسيقية التي تكتب لأدائها من قبل عازفين (مثلاً تأليف ثنائي لكانين) .

387 - DUPLET (E.) أو COUPLET مجموعة نصفية : هي عكس المجموعة
DOUBLET (Fr.) الثلثية . فالثلثية هي مجموعة ثلاث علامات موسيقية أو مجموعة مايعادلها من علامات ومن سكتات تُعزف أو تُغنّى في نفس المدّة الزمنية التي تحتاجها علامتان من نفس القيمة . والنِصْفِيّة هي مجموعة علامتين ، في مقطوعة

ثلاثية الزمن ، أو مايمثلهما من علامة وسكتة تؤديان في نفس المدة الزمنية التي تستغرقها ثلاث علامات يوضع تحت الأولى قوس عليه عدد ثلاثة ويوضع تحت الثانية (أو فوقها حسب اتجاه أذناب العلامات) قوس عليه عدد اثنان . وكلتاهما من مجموعات الإيقاع غير المنتظم التي تضفي جمالاً خاصاً على الموسيقى وتدفع الرتابة عن الإيقاع (ر الشكل) .



387.

388 - DUPLETIME (E.)
RYTHME A'2 TEMPS (Fr.)

ثنائي الزمن أو الإيقاع : والزمن أو الإيقاع قد يكون ثنائياً أو ثلاثياً أو رباعياً أو خماسياً والأخير قليل الاستعمال في الموسيقى الغربية وإن كان معروفاً ودارجاً في موسيقى الشرق (مثل إيقاع السماعي) . ولكل زمن أو إيقاع أو وزن شكلان : بسيط يحوي عدداً من العلامات البسيطة (أي غير المنقوطة) ومركب يحوي عدداً مناسباً من العلامات المنقوطة (ر الشكل) .



388.

389 - DURAMENTE (It.)

بخشونة ، بصلابة ، بقوة . تعبير موسيقي أدائي .

المدّة ، المدّة الزمنية مثلاً لمؤلّف أو مقطوعة موسيقية . 390 - DURATION (E.) DUREÈ (Fr.)

حركيّة الأداء : هي التعبير الموسيقي بخفت الصوت 391 - DYNAMICS (E.) أو بتقويته ، فجأةً أو بالتدريج ولها علامات مختلفة مثل DYNAMIQUE (Fr.) PIANO : P بخفوت وعلى قياسها PP أو .PPP و FORTE : f بقوة وهكذا ff - fff الخ و cresc. مختصر CRESCENDO و decresc. مختصر DECRESCENDO أو dim مختصر DIMINUENDO كذلك النبرات على العلامات الموسيقية (ز الشكل) .



391.

مي : العلامة الثالثة في سلم دو . 392 - E (E., G.) Mi (Fr.)

الأُذن : عضو السّمْع . تتألف الأذن من 391 - EAR (E.) OREILLE (Fr.) ثلاثة أقسام : الأذن الظاهرة وهي التي تجمّع الاهتزازات الصوتية ، والأذن الوسطى وهي التي تنقلها وتوصلها إلى الأذن الباطنة التي تتلقّف هذه الاهتزازات وتُحلّلها بواسطة الغشاء القاعديّ إلى طبقاتٍ ثم تنقلها عبر عدد كبير جداً (قُرابة ٢٠,٠٠٠) من الألياف الدقيقة الطويلة إلى الدماغ بواسطة العصب السمعي . وإصابة الأذن ، في أي قسم من أقسامها ، ببعض الأمراض يؤدّي إلى سماع الشخص المصاب صوتاً أو أصواتاً مختلفة دون أن تكون هناك أصوات خارجية حقيقية أو أن يصاب المريض بالصمم الجزئي أو الكامل كأن يفقد القدرة على سماع بعض الأصوات دون بعضها الآخر ، كعدم سماع الأصوات الرفيعة (سريعة الاهتزاز) أو الأصوات الثخينة (بطيئة الاهتزاز) . وتختلف قدرة السمع مابين الناس كما تتبدّل هذه القدرة مع تقدّم السنّ . ومن أشهر المؤلفين الموسيقيين الذين فقدوا سمعهم كاملاً بيتهوفن وجبرائيل (غابريل) فوريه .

ولاشك إن العناية بصحة الأذن أمر هام للمحافظة على القدرة السمعية لاسيما عدم التعرض للأصوات الشديدة كالانفجارات وضجيج الآلات والصخب الشديد ولو كان موسيقياً كذلك الامتناع عن تنظيف مجرى الأذن الظاهر بالأدوات الحادة كأعواد الكبريت أو ماشابه والاقلاع عن عادة التمخّط الشديد أو عن النفخ بعد سدّ المنخرين .

نواة لِمُعْجَمِ الموسيقى

(القسم الرابع)

الدكتور صادق فرعون

394 - EAR TRAINING (E.)
CULTURE AURALE (Fr.)

تدريب الأذن ، التدريب السمعي : فرع هام من فروع التربية الموسيقية يهدف إلى التعرّف على العلامات الموسيقية المختلفة ، كأن يعزف الأستاذ نوطةً على البيانو أو على أية آلة موسيقية أخرى ويطلب من تلميذه تسميتها ، ثم يتطوّر الأمر إلى عزف علامتين سوية أو بالتتالي ليتعرّف عليها وعلى البُعْد بينهما ثم بعد ذلك إلى عزف ائتلافات موسيقية مختلفة وهكذا ، كذلك الأمر بالنسبة للإيقاع بعزف نماذج ايقاعية مختلفة السهولة والصعوبة والتعرف عليها وإعادتها حتى يبلغ الطالب درجة من الحسّ الموسيقي إنه اذا قرأ مقطوعة موسيقية مكتوبة يستطيع أن يتصوّرها ويسمعها بذهنه وعقله دون حاجة إلى عزفها ، والدرجات العليا من التدريب الموسيقي السمعي هي التي تفسّر كيف ألف بيتهوفن أعظم مؤلفاته الموسيقية وهو مصاب بصمم مطلق لذا قيل للموسيقيّ هو الذي يستطيع أن يسمع بعينه وأن يرى بأذنه .

395 - ECCLESIASTICAL MODES (E.)
MODES ECCLÉSIASTIQUES (Fr.)

المقامات الكَنَسِية : (ر رقمي ٩٩ و ٢٣٦) . نُسِبَت إلى الكنيسة المسيحية الغربية لأن الكنيسة لعبت دوراً هاماً في تطويرها وتثبيت قواعدها رغم انها هي نفس المقامات التي كانت تستعمل في موسيقى الشعوب الأوربية وفي مؤلّفات موسيقييها لما يربو على أحدى عشر قرناً . لقد اعتمدت الكنيسة المسيحية الغربية هذه للقامات أساساً لها منذ حوالي العام ٤٠٠ ميلادية عندما كان الترتيل

البسيط هو السائد وحتى بداية ظهور الهارموني (الانسجام أو الكساء اللحني) من العلم ٩٠٠ وحتى ١٤٠٠ ميلادية . واستمرّ تأثير هذه المقامات حتى عهد بالسترينا (١٥٢٥ - ١٥٩٤) ومازال أثرها ملموساً حتى عهد باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠) الذي أرسى أسس السلّم الموسيقي الجديد المعتدل .



395.

تاريخها : تأثرت هذه المقامات بموسيقى الإغريق وبالسلّم للموسيقي الذي وَضَعه فيثاغورث وبالرغم من أن هناك فوارقاً بين السلّم الحالي وبين سُلّم الإغريق فقد صار من المتعارف عليه ان يُتخَذ السلّم الحاليّ أساساً للبحث بقصد التسهيل . يمكننا أخذ فكرة عن هذه المقامات بالعزف على الملامس البيض لآلة البيانو . أما الملامس السود فهي اضافات مُستحدثة نتركها جانباً في البداية . كان للإغريق سبع سلالم موسيقية تأثرت بها الكنيسة الغربية وعندما قرّر أمبروز أسقف ميلانو (قُرابة ٣٤٠ ـ ٣٩٧ م) تنظيم موسيقى الكنيسة وترتيبها اعتمد أربعة مقامات فقط تبنّاها فيما بعد البابا غريغوري (غريغوري الكبير قرابة ٥٤٠ ـ ٦٠٤ م) وأضاف اليها أربعة أخرى فصارت ثمانية مقامات ، وفي وقت لاحق أضيفت أربعة أخيرة ليغدو المجموع اثنى عشر مقاماً .

طبيعة المقامات : تختلف المقامات باختلاف الأبعاد بين العلامات . ففي السلّم الحديث لايختلف دو الكبير ، مثلاً ، عن ره الكبير في أيٍ من هذه الأبعاد بل يختلف فقط بالطبقة واذا عُزِفَ كلّ منها على حدة قد لايستطيع المستمع أن يلحظ اختلافاً بينهما إلاّ اذا كانت عنده القدرة السمعية المُطْلَقة على التعرّف على الطبقة . أما الاختلاف بين المقامات الكنسية فهو اختلاف في الطبيعة كما يختلف حالياً السلّم الحديث الكبير (ماجور) عن الصغير (مينور) أي إنه اختلاف في النكهة .

المقامات الأمبروزية أو الأصلية : أربعة مقامات . يتألف كلّ منها من ثماني علامات : الأولى والخامسة منها ذاتا أهمية بارزة فالخامسة هي التي تسيطر على جوّ المقام وهي العلامة التي تُتلى عليها التراتيل الكنسية ، وعندما يريد الكاهن ختم سرده الطقوسي فانه يحطّ إلى العلامة الأولى لذا دعيت الأساس أو القرار وهي مشتقة من الراحة والاستقرار والختام

للمقام الأمبروزي الأول : من علامة ره حتى ره التي تعلوها ، كما تعزف على الملامس البيض للبيانو ، والمسيطرة أو السائدة هي « لا » وهو المقام الدوْري DORIAN .

المقام الثاني : من علامة مي حتى مي التي تعلوها والمسيطرة كانت السي ثم صارت فيما بعد الدو وهو المقام الفريجي PHRYGIAN .

والثالث من فا إلى فا والمسيطرة هي الدو وهو المقام الليدي LYDIAN .

والرابع من صول إلى صول والمسيطرة هي الره ، ويجدر بنا أن نذكّر إن العلامات هي دوماً البيض من ملامس البيانو فالفا هنا عادية لامرفوعة ولامخفوضة وهو المقام نصف الليدي MIXOLYDIAN . أما استبدال السي بالدو كسيطرة في المقام الفريجي فلأنّ الموسيقيين الأقدمين اعتبروا علامة السي هذه عابرةً غير مستقرّة لاتستحق كبير تقدير أو احترام فهي تسعى جاهدة كي تلحق بالتي بعدها (علامة دو) ولذلك اعتبرت الدو مسيطرة بدلاً عنها

الاستطالات الغريغوارية : قام البابا غريغوري الكبير باعادة ترتيب المقامات الأصلية وباعادة تصفيفها بحيث تغدو المسيطرةُ قراراً أو أساساً وعلى هذا خرجت أربعة مقامات دُعيت بلاغية PLAGAL أي مُنحرفة أو مائلة وهي من لا إلى لا ومن سي إلى سي ومن دو إلى دو ومن ره إلى ره وسُمّيت بالترتيب : تحت الدوري ، تحت الفريجي تحت الليدي وتحت نصف الليدي . ثم صارت بعض التراتيل البسيطة تتعدى حدود مقام ما إلى نظيره المائل فظهرت المختلطة .

نظام غلاريانوس : بعد حوالي تسعاية وخمسين عاماً من عهد البابا غريغوري ، قام كاهن سويسري يدعى هنريكوس غلاريانوس بدراسة لأوضاع الموسيقى الكنسية خلّص منها إلى أنه يجب أن يوجد اثني عشر مقاماً لاثمانية فقط وذلك باضافة أربعة مقامات جديدة وهي من لا إلى لا ـ المقام الإيولي AEOLIAN ـ وإمالته من مي إلى مي . ومن دو إلى دو ـ المقام الإيوني IONIAN ـ وإمالته من صول إلى صول ورفض مبدأ إحداث مقام من سي إلى سي لما اتهمت به من اهتزاز وعدم استقرار . وهنري هذا هو الذي أعطى هذه المقامات أسماءها الإغريقية رغم عدم صحتها أو دقتها

وهكذا يمكننا تلخيص ماسبق إن استتباب المقامات تم على ثلاث مراحل : الأولى على يد أمبروز في القرن الرابع والثانية على يد غريغوري (أو غريغوار) في القرن السادس والثالثة على يد غلاريانوس في القرن السادس عشر وقد قدّم كل منهم أربعة مقامات (ر الشكل)

تطوّر المقامات وتفكك نظامها : كان الأقدمون يتفادون غناء المسافة الرابعة المُزادة (فا ـ سي) وذلك بخفض الأخيرة (سي) نصف صوت مما أدى إلى ظهور علامة موسيقية جديدة ، كما أدّى ذلك إلى إمكانية غناء المقام ذاته مرفوعاً مسافةً رابعة أو مخفوضاً مسافة خامسةً دون حدوث أي تغيّر في المسافات بين الأصوات (في السلم الحديث تحوّل دو الكبير إلى فا الكبير) . ثمّ عمد الأقدمون إلى تفادي الرابعة المُزادة برفع علامة الفا نصف صوت . وفي البداية لم تكنْ توضع شارة للخفض بل يترك الأمر للمرتّل ، ثم ظهرت علامة الخفض ـ البيمول ـ دفعاً للبْس ، وكانت أول علامة تكتب على الدليل (سي بيمول ، مخفوضة) ثم ظهرت الدييز ـ الرافعة ـ (فا دييز) وهكذا تتالى ظهور العلامات الخافضة والرافعة مما أدى ذلك لتفكك عرى المقامات واندفاع المقامين الإيوني (الكبير) والإيولي (الصغير) نحو المقدّمة . ويبدو إنّ من أسباب بروز هذين المقامين وتراجع المقامات الأخرى هو أنها أكثر ملاءمة للإكساء الصوتي (الهارموني) ، وهكذا اندمجت كل المقامات تدريجياً وذابت في هذين المقامين وظهرت المفاتيح التي تدلّ على السلّم الموسيقي الذي يتبع أحد المقامين : الكبير (الإيوني) أو الصغير (الإيولي) ، ولكلٍ من هذين المقامين اثنتا عشرة طبقة بحسب أنصاف الصوت الاثني عشر بعد تعديل السلّم الموسيقي بجعل المسافات بين أصواته متساوية ، صوت أو نصف صوت . والطريف في الأمر أن المقام الإيوني (الكبير) قد تسلّل خفية ، وقبل عهد غلاريانوس ، إلى الموسيقى الشعبية واستعمله الشعراء الجوّالون في غنائهم مما أكسبه اسم للمقام العابث الفاسق الداعر (MODUS LASCIVUS) ولاشكّ إن الموسيقى الغربية قد فقدت بعضاً من جمالها بفقد هذه المقامات ولكنها ربحت بالمقابل ربحاً كبيراً بادخال

الهارموني (الإنسجام أو الإكساء الصوتي) والطباق (الكنترابنط) وغيرهما من فنون الموسيقى البوليفونية مما يتلاءم مع نفسية انسان العصر وفكره أكثر من الموسيقى اللحنية المونوفونية (وحيدة الصوت) كالموسيقى الشرقية ، ونأمل ألاّ يُساء فهم مثل هذا الكلام على أنه قدح بموسيقى الشرق أو تمجيد لموسيقى الغرب بل هو اعتراف بحقيقة واقعة ، ولا يكون تقدم الشعوب بتجاهل المصاعب وتفاديها بل بمواجهتها والتغلّب عليها . ولقد أثبت الفكر العربي أصالته عبر القرون وأثبت مقدرته على تمثّل كل غريب وجديد وعلى الخروج منه بنتاج عربي أصيل متميّز . وتشكّلُ الموسيقى العالمية الحديثة شكلاً من أشكال هذه التحديات العديدة الكبيرة التي لايحلو تحدّيها والفوز عليها إلا لعظماء القلب والفكر ، وهو مانأمل إنه حادثٌ في المستقبل القريب

قد يستغرب البعض أن يجرّنا الحديث عن المقامات الكنسية إلى الحديث عن الموسيقى العالمية ككلّ . والجواب على ذلك إن هذه المقامات القديمة لم تكن في يوم من الأيام مقصورةً على الكنيسة وحدها ، فقد كانت كلّ ألحان الشعوب تُصاغ من هذه المقامات ذاتها ، وهذا لايعني ألاّ يُعتَرَفَ للكنيسة المسيحية الغربية بفضلها في تصنيف المقامات وترتيبها بل وفي تشجيع معظم مؤلفي الغرب أن يكتبوا أروع المؤلفات الموسيقية الدينية المؤمنة حتى لم يعد سماعها وأداؤها حكراً على الكنائس بل صار موفوراً للانسانية جمعاء تستمتع بها وتتأثر بصدق مشاعرها الروحانية متخطّية بذلك حدود اللغات والأمم والعقائد . نقف عند هذا الحدّ خيفةَ أن نكون قد تخطّينا حدود الغاية المطلوبة ، والله من وراء القصد .

396 - ECHAPPE (Fr)	الهاربة أو المنفلتة (العلامة أو النوطة ــــ)
ESCAPE NOTE (E.)	العلامة المتغيّرة أو المتبدّلة : صيغة نغمية
CHANGINEG NOTE (E)	تتميّز بقفزة ثلاثية ـ أي ذات تعدد ثلاثي ـ
NOTA CAMBIATA (I	بعيداً عن علامة عابرة ، لاتشكّل جزءاً

رئيساً من الائتلاف . كان الشكل القديم المستعمل في العهد البوليفوني يتألف من ثلاث علامات ـ نوطات ـ كما في الشكل أ ، والعلامة الهاربة في هذا المثال هي ـ لا ـ . ثم استبدلت هذه الصيغة بأخرى تتألف من أربع علامات ـ ب ـ . أما في عصر الطباق الموسيقي (الكنترابنط) أي منذ عهد باخ وهاندل ومن تلاهما فقد ظهرت ضروب أخرى من هذه الصيغ كما في الأمثلة ـ جـ و د و هـ ـ . وعندما تتجه العلامة المتغيّرة في اتجاه معاكس لاتجاه الحركة السُلّمية فانها قد تُدعى الهاربة أو المنفلتة . ففي المثال جـ يمكننا أن نسمّي دو هاربةً لأنها نازلة مع أن الاتجاه السُلّمي (ره ـ مي) كان صاعداً واذا تلتها علامة تعود بالنغم إلى العلامة الأصلية دُعيت هذه (العلامة الآيبة) وهي (ره) الأخيرة في المثالين (جـ و ـ د) . ز الشكل



القيثار الكهربي (تابع القراءة) 397 - ELECTRIC GUITAR (E.)

GUITARE ÉLECTRIQUE (Fr.)

الآلات الموسيقية الكهربية : 398 - ELECTRIC INSTRUMENTS (E.)

هي اختراعات حديثة العهد ، تقسم إلى صنفين رئيسين : الأول ينجم الصوت فيه عن استعمال قدرة كهرطيسيّة (كهربية ـ مغناطيسية) ونقله عبر الأثير . والثاني ينجم الصوت فيه عن ذبذبات كهربية تحدث في الآلات الموسيقية نفسها ولذا تُدعى بالآلات نصف الكهربيّة .

الآلات الالكترونية 399 - ELETRONIC INSTRUMENTS (E.)

مرثاة: أغنية أو مقطوعة يغلب عليها طابع الحزن والكآبة. 400 - ELEGY (E.)

ELEGIE (Fr.)

طريقة وضع الشفتين وإطباقهما 401 - EMBOUCHURE (Fr. E., etc.)

على فم الآلة الموسيقية في العزف على آلات النفخ النحاسية. أصل الكلمة افرنسي، لذا قد يقصد بها في اللغة الفرنسية فم آلة النفخ نفسه.

البوق الانكليزي: آلة نفخ خشبية من عائلة 402 - ENGLISH HORN (E.)

الأوبوا، وهي الثانية في ترتيب هذه العائلة: COR ANGLAIS (Fr.)

فالأبوا من طبقة السوبرانو والبوق الانكليزي من طبقة الألتو وتنخفض طبقته الصوتية بمقدار بُعْدٍ خماسي عن الأبوا. وأخفض علامة فيه هي السي التي تكتب تحت أسطر المدرّج الموسيقي ولكنها تصوّت (مي) التي تقع تحت السي بخمس علامات. لذا فالبوق الانكليزي من آلات التحويل: أي أن نوطاته للموسيقية تكتب أعلى بخمس علامات من العلامات الحقيقية. ونظراً لأنه أطول من الأوبوا فان قصبته تتّصل به بأنبوب معدني رفيع ومعوجّ ليسهل وصولها لفم العازف. لهذا دعيت هذه الآلة بالفرنسية البوقَ المعوجّ أو المزوّى COR ANGLE ثم لبثت كتابة هذه الصيغة وحوّرت مع الزمن إلى ANGLAIS فكانت رميةً للإنكليز من غير رام. بدأ استعمال البوق الانكليزي في عهد غلوك وموتسارت ولكن لم يستتبّ موقعه في الأوركسترا إلاّ في عهد ڤاغنر. للبوق الانكليزي صوت رخيم وعاطفي، وتأثيره بليغ في المقاطع الموسيقية البطيئة المدودة.

الأبعاد المتعادلة: كانت 403 - ENHARMONIC INTERVALLES (E.)

نُظُم الموسيقى الاغريقية INTERVALLES ENHARMONIQUES (Fr.)

القديمة تؤمن بوجود أبعاد أو مسافات صوتية ضئيلة بين بعض العلامات. وبعد ادخال السلّم الموسيقي المعدّل صارت هذه الأبعاد المتناهية في الصغر وهمية أكثر منها

حقيقيّة ، فعلامة سي دييز (رافعة) هي نفس علامة (دو) وكذلك فا دييز (رافعة) هي نفس علامة صول بيمول (خافضة) لاسيا حين العزف على آلة البيانو . وعلى هذا الأساس يستطيع الموسيقي أن ينتقل من سلّم موسيقي إلى آخر بأن ينتقل من علامة على أنها فا (دييز) إلى علامة تتلوها ومعادلة لها ولكن يتخيّلها المؤلف على أنها صول بيمول ويتابع بهذا التصور الجديد للسلّم ، ويدعى ذلك بالانتقال المعادل .

السلّم المعادل : يرتكز في أساسه على 404 - ENHARMONIC SCALE (E.)
ماسلف من كلام . فالسلّم الموسيقي صول بيمول ماجور (الكبير) هو السلّم المعادل لفا دييز ماجور (الكبير) .

وصلة ، فِقْرة : في الروندو هي المقاطع الموسيقية 405 - EPISODE (E.Fr.)
المختلفة التي تؤدّى بين اللازمة المُعادة . ففي روندو يتألف من مقاطع A, B, A, C, A, D, A تُدعى الأقسام D, C, B وصلات أو فِقرات وكانت تُدعى بالفرنسية COUPLETS (ز 303) . أما في الفوغة (ز الشكل الموسيقي) فبعد أن تدخل الأصواتُ الواحد تلو الآخر تؤدّي « الموضوع » نفسه بشكل متتابع يلاحقُ فيه كل داخلٍ من سبقه ، وبعد أن ينتهي « عَرْضُ » هذا الموضوع ، تستطرد الأصوات أداءها بعزف (أو بغناء) لأفكار موسيقية MOTIFS جديدةٍ أو مستقاة مما سبق من موسيقى وكأنها تناقش الموضوع الموسيقي وتفنّده وتعتصر منه ماكمُنَ فيه من جمال موسيقي وطرافة ، وكثيراً مانجد في ذلك فرصة مواتية للانتقال إلى سلم موسيقي آخر .

السلّم المعدّل بالتساوي ، أو المتعادل : 405 - EQUAL TEMPERAMENT (E.)
الترجمة الحرفية لهذا المصطلح الموسيقي TEMPERAMENT EQAL (Fr.)
هو المزاج المتعادل ويقصد به هنا السلّم الموسيقي .

لذا درسنا السلّم الموسيقي بشكل حسابي علمي - صوتي وجدنا إن الثّمانية (البُعْد

الثماني أو الأوكتاف) يتألف من اثنى عشر نصف صوت . أما الحَماسية الكاملة (البُعد أو المسافة الخَماسية) أو التامة فلا تتألف من سبعة أنصاف صوت فقط بل من ٧,٠١٩٥٥٠٠٠٨٦٥٤ نصف صوت . ينجم عن هذه الزيادة الطفيفة على العدد التام (٧) أن تتواجد سلسلة لامتناهية من أصوات جديدة يفصل بين كل واحد منها ومايليه ٧ + ذلك الكسر المتناهي في الصغر المؤلف من اثنى عشر رقماً ، الأمر الذي يخلق مشكلة عويصة بالنسبة للبيانو وللآلات الوترية ذات الملامس ألا وهي الحاجة إلى عدد هائل من الأوتار يُسوّى (يدوزن) كل منها على الحماسية الكاملة التي تزيد عن سابقتها بـ ٧ أنصاف صوت + ذلك الكسر العشري المذكور : (دو - صول - ره - لا - مي - سي - فا دييز - دو دييز - صول دييز - ره دييز - لا دييز - مي دييز - سي دييز) وهكذا دواليك بعدد الثانيات (الأوكتافات) المطلوبة . والمخرج العملي الوحيد من هذه المعضلة هو استعمال وتر واحد لكل من الصوتين القريبين جداً من بعضهما (مثلاً دو وسي دييز : فا دييز وصول بيمول الخ) ويكون ذلك بأن تقسم الثانية (الأوكتاف) إلى اثنى عشر نصف صوت متساوية ، وهو حلّ وسط وعملي وإنْ لم تنطبق أصواته على تلك الناجمة عن دراسة الصوت بشكل علمي وهو أسهل تطبيقاً واستعمالاً . يظن البعض إن يوحنا سيباستيان باخ هو الذي اخترع هذا السلّم ، والواقع إنه قد استعمل في عدة بلدان أوروبية منذ القرن الخامس عشر ، ولكن تأثير باخ كان بليغاً عبر القرون عندما ألّف في العام ١٧٢٢ كتابين يحويان (٢٤) مقدمة وفوغة للبيانو (كلاڤير) مستخدماً هذا السلّم فكانت هذه المقطوعات حُجّة خالدة في تثبيت دعائم السلّم المعدّل .

بأصوات متماثلة : يقال عن مقطوعة غنائية (كورال) تكتب الأدوار فيها لأصوات من نفس الطبقة ، مثلاً لصوتين أو أكثر من طبقة السوپرانو ..

407 - EQUAL VOICES (E.)
A'VOIX EGALES (Fr.)
VOCI EGUALI (It.)

408 - ESALTATO (It.) متحمّس ، متوّتر : مصطلح موسيقي أدائي .
EXALTED, EXCITED (E.)
EXCITE (Fr.)

409 - ESCAPE TONE (E.) العلامة الهاربة أو المنفلتة
(ر 396) .

410 - ESPRESSIVO (It.) معبّر

411 - ESSENTIAL NOTE (E.) علامة أساسية : علامة موسيقية
NOTE ESSENTIELLE (Fr.) تشكّل جزءاً أساسياً وضرورياً
للإئتلاف بعكس العلامة العابرة أو الممدودة (المعلّقة) أو التزيينية التي تعتبر علامات غير أساسية .

412 - EUPHONIUM (E.) TUBA TENOR توبا تينور : تتألف التوبا
EUPHONION أو BARYTON (G.) من مجموعة من آلات النفخ النحاسية
BOMBARDA (It.) كبيرة الحجم ، غليظة الطبقة (باص) . وقد برزت أهميتها ورسخت دعائمها في الأوركسترا في عهد ڤاغنر الذي استعمل منها ثلاثة أنواع : ١ ـ التوبا التينور وهي من آلات التحويل (سي بيمول) وهي اليوفونيوم . ٢ ـ التوبا الباص (الجهير) مفتاحها فا ، وكلا الصنفين قريب في تركيبه من البوق ولكن لمعة التوبا أوسع . ويصنع بعضها للفرق العسكرية بشكل دائري واسع يُدخِلُ العازف جذعه فيه ليسهل حمله والسير به .
٣ ـ كونترباص توبا (الأجهر) : وهي أكبرها حجماً وأغلظها طبقة ، قطعتها الفموية كالقدح ومفتاحها (دو) وأخفض علامة تؤديها هي مي بيمول تحت مدرّج فا بخمس مسافات . وللتوبا أسماء وأشكال عديدة أخرى تختلف بين بلد وآخر وعصر وآخر نحجم عن ذكرها خيفة الإطالة والإملال .

413 - EURYTHMICS (E.) الانسجام الإيقاعي : هو التناغم بين

الموسيقى وحركات جسم الانسان . EURYTHMY (E.)

مصطلح أطلقه أتباع الفيلسوف الألماني رودولف شتاينر (١٨٦١ - ١٩٢٥) واعتبروه فناً جديداً وإن لم يطلع بجديد في عالم رقص الباليه . كذلك روّج له إميل جاك - دالكروز في سويسرا .

414 - EVADED CADENCE أو BROKEN, الوقف المبتور أو

DECEPTIVE, FALSE, INTERRUPTED (E.) المُجْتَنَب أو

CADENCE EVITE' (Fr.) الكاذب : خطّ عابر في أثناء ترتيل

جملة موسيقية ، من المسيطرة (صول) إلى ماتحت المتوسطة (لا) في مقام دو .

415 - EXERCISE (E.) تمرين ، تمارين : مقطوعات موسيقية

EXERCICE (Fr.) مؤلّفة لآلة موسيقية ما ، غايتها تدريب أصابع

UEBUNG (G.) العازف أو حنجرة المغنّي أكثر من العناية بمحتواها الموسيقي .

416 - EXPOSITION (E.Fr.) الغَرْضُ : هو أداء « الموضوع » ، الأول أو الثاني ، - عزفاً أو غناءً - في الشكل « الثنائي المُرَكّب » (الذي يُدعى أيضاً « شكل الصوناته ») .

أما في الفوغة فالعرض هو أداء الموضوع من قِبَل « الأصوات » المختلفة (سواء أكان « الصوت » معزوفاً أم مُغَنّى) واحداً بعد الآخر حتى تُتِمّ كل « الأصوات » أداء موضوعها .

417 - EXPRESSION (E.Fr.) التعبير : في الأداء الموسيقي هو تلك اللمسات العديدة التي يُضفيها العازف من عنده ولاسيما اذا اكتفى المؤلّف الموسيقي بكتابة العلامات الموسيقية لاأكثر ، مثل درجات القوة والخفوت والسرعة وتبديل السرعة من إسراع أو إبطاء . بدأت علامات التعبير الموسيقي بالظهور في إيطاليا في القرن السابع عشر عندما نشر ماتسوكي D. MAZZOCCHI في العام ١٦٣٨ مجموعة من المادريغال وعليها اشارتا F و p . ونظراً لاشتهار المدرسة الموسيقية الايطالية وذيوعها وانتشارها في تلك العصور فقد نشرت معها التعابير الموسيقية الايطالية ،

وكان استعمال هذه التعابير في البداية مقتصداً وموجزاً ثم ازداد مع ظهور الحركة الرومنتيكية . ثم حاول العديد من المؤلفين الموسيقيين كتابة التعابير الموسيقية بلغاتهم فالافرنسيون - من أمثال آل كوپرلن ودبوسي - كتبوا باللغة الفرنسية والألمان - من أمثال شومان وڤاغنر وغيرهما كُثُر - بالألمانية وهكذا حتى صار يتوجب على الموسيقي أن يتعلّم هذه التعابير بلغتها ليتمكّن من أداء المؤلفات الموسيقية حسب رغبات مؤلّفيها . ثم ظهر شطط في استعمال هذه التعابير من اشارات وكلمات وجُمَل جعلت الموسيقي مقيّداً لا يكاد يستطيع التعبير عن ذاته من خلال المؤلّف الموسيقي الذي يؤديه مما حدا بالعازفين إلى اعتبار هذه التعابير للدلالة والتوجيه لا للتكبيل والتقييد ..

هناك تعابير تُحدّد سرعة المقطوعة وثانية لتبيان أداء الجُمَل الموسيقية وثالثة تبيّن النبرات والشدّات ورابعة توضح تموّجات السرعة من تسارع وتباطؤ ، تعجيل وتلكؤ ، وخاصة تحدد استعمال القوس في الآلات الوترية المقوّسة وأخرى ترسم تصاعد الجُمَل الموسيقية وتخافُتَها ... يتّضح من دراسة تاريخ الموسيقى إن الاهتمام بكل مظاهر التعبير الموسيقي وأشكاله لم يَكُ ملموساً في العهود القديمة من التطوّر الموسيقي ولكنه تطوّر وتنامى بشكل تدريجي ومتواصل ، وهو ما يفسّر تفضيل باخ للكلاڤيكورد على الهارپسيكورد وتفضيل الموسيقيين للپيانو عند ظهوره على الكلاڤيكورد نظراً للإمكانيات التعبيرية الأفضل والأوسع التي تتميّز بها كل آلة موسيقية خلفت سالفتها . كذلك أدّى تطوّر « الشكل الموسيقي » ونضجه للتمثّل في الشكل « الثنائي المُرَكّب » (أي شكل الصوناته) إلى ازدياد متطلّبات الأداء والتعبير . وتبرز في هذه المراحل التاريخية المتتالية أسماء أعلام متميزين من أمثال باخ وهاندل - هايدن وموتسارت - بيتهوڤن - برليوز - ڤاغنر وريتشارد شتراوس بالنسبة للأداء الأوركسترالي وهكذا حتى شكا بعض المؤلفين الحديثين (مثلاً ستراڤنسكي) من أن موسيقاه تُعزَف بطريقة تفيض تعبيراً وعاطفة ! وهو مالا يرغبون به ومالم يعنونه .

418 - EXPRESSIONISM (E.) المدرسة التعبيرية : اذا اعتُبِرَتْ للمدرسة
EXPRESSIONISME (Fr.) الإنطباعية اتجاهاً فنياً يحاول وصف مظاهر
الحياة والوجود كما يراها الفنان من الخارج ، فالتعبيرية حسبما يراها المروّجون لها هي محاولة لرسم مظاهر الحياة كما يراها الفنان من داخله . لذا يرى البعض إن المدرسة الانطباعية هي مدرسة « واقعية » بعكس التعبيرية التي تؤكد على « الذات » .

بشّر للتعبيرية في الرسم الرسّام الروسي كاندنسكي (١٨٦٦ ـ ١٩٤٤) وفي الموسيقى صديقه آرنولد شونبرغ (١٨٧٤ ـ ١٩٥١) الذي حاول منذ بداياته القذف بقواعد الموسيقى جانباً قبل أن يطلع علينا بالمدرسة اللامقامية التي رمت بالسلّم الموسيقي الدياتوني عرض الحائط ، أو هكذا خُيّلَ لها في محاولات تخريبيّة خبيثة مريضة . لاشك إن للمدرسة التعبيرية محاولة من المحاولات الكثيرية واللامتناهية في التجديد لاأكثر . واذا كان الأمر لايعدو مجرّد تجديد فلاشك إن كل الموسيقيين الخالدين كانوا مجددين في عصرهم إذ أدخلوا جديداً في عالم الفن والتعبير الانساني دونما وجود رغبة خبيثة في تهديم كلّ ماأتى به الأولون ولنذكر على سبيل المثال من بين أعاظم المجددين : باخ وهاندل ـ هايدن وموتسارت ـ بيتهوفن ـ ڤاغنر وبرليوز وليست ـ وغيرهم .

419 - EXTEMPORISE (E.) EXTEMPORIZATION. ارتجل (قسّم) الارتجال
IMPROVISER (Fr) IMPROVISATION. (التقاسيم) :
كان الارتجال في الموسيقى يُعتبر ، لقرن خلى ، فناً رفيعاً وبالغ الأهمية . وقد تراجع بالتدريج مع تحسّن الكتابة الموسيقية حتى تضاءل دوره في الموسيقى الكلاسيكية ولكنه لم يزل قائماً في موسيقى الجاز وعند الشعوب الشرقية وهو مايعرف في بلادنا بالتقاسيم .

نظرة تاريخية : بدأ الارتجال بالظهور في القرن الثاني عشر وتطوّر حتى القرن

السابع عشر في التراتيل الكنسية عندما كان يصدح (أو تصدح) مُغني السوبرانو على هواه في أثناء « الترتيل البسيط » فيرتّل حسبما تسعفه قريحته بأنغام تساير التركيب الهارموني للترتيل . ودُعي ذلك DESCANT أو DISCANT أو DECHANT اللحن المضادّ أو المقابل أو الحرّ .

أما بالنسبة لموسيقى الآلات فقد كانت بعض المقطوعات كالتوكاتا TOCCATA والفانتازيا FANTASIA والمقدّمة PRELUDE وغيرها عبارة عن مقطوعات يرتجلها المؤلّف الموسيقي في وقتها وكثيراً مالم تكن لتجد فرصتها للبقاء بكتابتها موسيقياً ، ويظهر على ماسجّل منها طابع الارتجال والعفوية .

وكان ارتجال عازفي الآلات في أوروبا القرن السابع عشر يُدعى تقاسيماً DIVISIONS ولاندري كيف يمكننا تفسير اضمحلال فن التقاسيم في الغرب وبقائه ، على بساطته وعفويته إن لم نَقُلْ على بدائيته ، في الشرق .

كذلك كان يتّضح طابع الارتجال في « الباص المُرَقّم » الذي كان يؤديه عازف الهاربسيكورد حسبما يحلو له ، وما كان عليه إلاّ أن يتقيّد فقط بالإئتلافات التي كانت تحدّد بأرقامها المعروفة كذلك التزيينات التي كان يكتب بعضها المؤلف الموسيقي نفسه وكان يترك للمغني أو العازف حقّ إضافة مايحلو له من هذه التزيينات

وقد كانت العادة في عهد باخ وهاندل أن يقتصر المؤلّف الموسيقي في كتابة مقدّمة PRELUDE المتابعة الموسيقية على بضع ائتلافات متتالية ويترك للعازف حرّية نسج مقدمة على أساسها . ولما لاحظ المؤلفون البونْ بين ماكان يجول في فكرهم وبين مايعزفه العازفون المرتجلون صاروا يكتبون مقدّماتهم كاملةً .

والكادنزا CADENZA مثال على الارتجال الموسيقي إذ كان ومازال يعطى الحق للعازف المنفرد في نهاية حركة الكونشرتو أن يرتجل مقاطع موسيقية تعتمد على ألحان الحركة نفسها ، وكانت تلك اللحظات فرصة ثمينة للعازف كي يُظهر براعته في

العزف والتأليف ، بل صار المشهورون من العازفين يطبعون ماتتفتّق عنه قرائحهم كي يعزفها من شاء من العازفين الأقل موهبة في هذا الفن .

يعتبر القرنان الثامن عشر والتاسع عشر عصر ازدهار موسيقى الارتجال ، وكانت قدرة الموسيقي على الارتجال تعتبر ميزاناً لتقييمه ، فقد عُرف عن باخ الكبير أنه كان يجلس إلى أرغنّه ساعة أو ساعتين يعزف ماتفيض به قريحته دون توقف أو تلكؤ ، وكانت مُرتَجلاته تأخذ أشكالاً موسيقية محددّة : مقدّمة ثم فوغة ثم مقطوعة خفيفة ثم مقدّمة « كورال » ثم فوغة مرة ثانية وهكذا ... وكان الكثيرون يرون إن الموسيقى المرتجلة كانت أروع بكثير وأعمق أثراً في نفوس المستمعين من الموسيقى المكتوبة والمحضّرة .

وقد اشتهر موتسارت منذ صغره ببراعته في الارتجال . ويروى عن بيتهوفن إنه كان يجلس إلى البيانو فيتناول أي لحن يُعطى له مهما كان بسيطاً فيخلق منه أروع الموسيقى حتى كان الكثيرون يتأوهون ويجهشون بالبكاء . وقد حاول العديد من مشاهير الموسيقيين في عهده أن ينافسوه في فن الارتجال هذا في أمسيات مشتركة كانت ماجلاتها الموسيقية تشدّ انتباه المستمعين وتُذكي حماسهم وتأثرهم .

وقد اشتهر فرانز ليست بقدرته الفائقة على ارتجال المقطوعات الموسيقية الرائعة التي تعتمد على أي لحن يقدّمه أيٌ من الحضور . واشتهر كذلك أمثال سيزار فرانك وسان سن وغيرهما كُثُر في الارتجال على الأرغن والبيانو .

والارتجال في الغرب ، مَثَلُه مَثَلِ التقاسيم في بلادنا حتى يومنا هذا ، تتناقص فيه عوامل الجِدّة والعفوية مع الإعادة والتكرار وتصبح لدى كل موسيقي جُمَل وتعابير موسيقية محددة وثابتة يكررها في كل مناسبة على أنها مرتجلة وبنت وقتها وهي في الواقع محفوظة مُعادة مكرورة .

وقد راج في وقت من الأوقات فن الارتجال الثنائي يقوم به موسيقيان اثنان في آن واحد كما كان يفعل موتسارت مع كليمانتي CLEMENTI وبيتهوفن مع فولفل

WOELFL وموشلز MOSCHELES مع مندلسون على آلتي البيانو وكذلك يتهوفن مع ريس RIES على آلتي البيانو والكمان . والأغلب أن ماكان يحدث هو أن يبدأ الأول بأداء مقاطع موسيقية معينة فيرافقه الثاني ثم يتبادلان الموقع بأن يقوم الثاني بأداء مقاطع موسيقية بنفس الأسلوب أو مع بعض التعديل فيه فيرافقه الأول بما يتلاءم مع ذلك من ائتلافات أو أنغام متقاربة . ولاشك إن هذا الارتجال المزدوج كان يتطلّب الكثير من الذوق والخيال وسرعة البديهة .

420 - ELECTRO - ACOUSTIC (E.) كهرصوتي

ELECTRO - ACOUSTIQUE (Fr.)

421 - EMISSION (E., Fr.) بثّ ، إرسال

422 - ETHNOMUSICOLOGY (E.) علم موسيقى الشعوب :

ETHNOMUSICOLOGIE (Fr.) يهتم بدراسة تأثير الأعراق

والثقافات والمجتمعات على الموسيقى وتطورها وبالعكس

423 - EXPERIMENTAL MUSIC (E.) موسيقى تجريبية .

EXPÉRIMENTAL (MUSIQUE) (Fr.)

424 - EXTENSION (E., Fr.) مدّ ، بسط ، تمديد .

425 - F (E.,G.) فا : هي العلامة الرابعة في سلّم دو الكبير أو الصغير .

FA (Fr.) وقديما وحسب نظام غيدو داريتسو GUIDO D'AREZZO كانت

الفا هي العلامة الرابعة من أي سلّم كبير والعلامة السادسة من أي سلم صغير

(مينور) .

نواة لِمُعْجَمِ الموسيقى

(القسم الخامس)

الدكتور صادق فرعون

الطنين الرتيب : لهذه الكلمة معان عديدة 426 - FABURDEN (E.)

اختلفت أيضاً بِرّ العصور : FAUX BOURDON (Fr.)

أصل المعنى : طنين ذكر النحل وهو FALSOBORDONE (It.)

المشهور بأنه عاطل وكسول ورتيب .

المعنى الأول : شكل بسيط من الهارموني بأن يتبع مغنيان المغنيَ الرئيسيَ بغناء نفس اللحن ولكن على بعد ثُلاثي وسُداسي فوقه وهو ما يعادل القلبَ الأول للإئتلاف ، وقد ظهر هذا الطور من الهارموني في القرنين العاشر والحادي عشر ، إذ كانت الهارموني تقتصر قبل ذلك على الأبعاد الرُباعية والخُماسية والثُمانية .

المعنى الثاني : هو أن ترتّل جملة كاملة على إئتلاف واحد .

المعنى الثالث : يطلق على أي ترتيل رتيب .

المعنى الرابع : يطلق على الصوت الجهير (الباص) إو الأدنى حين عزف آلات القُرَب .

المعنى الخامس : يطلق على صوت التينور (الثاني من الأدنى) في ترتيل للزامير اذا حَمَلَ اللحن الرئيس .

ويُعلَّل ظهور الطنين الرتيب تاريخياً إلى ميل للرتلين لإضافة الكثير من التزيينات والزخارف إلى الموسيقى الكنسية ، متأثرين بالتطور الحادث في موسيقى الشعوب ، مما حدا بالبابا يوحنا الثاني والعشرين إلى إصدار قرار في

العام ١٣٢٢ يمنع فيه كل أشكال الهارموني ويسمح بالترتيل الأحادي الصوت في الأيام العادية ويجيز استعمال أبعاد ثابتة كالثمانية (أوكتاف) والخماسية والرباعية في أيام الأعياد ، أي إنه عاد بالغناء الديني إلى ماكان عليه في القرنين العاشر والحادي عشر وهو ماكان يطلق عليه اسم « الأورغانوم المتوازي » . وسرعان ما لجأ رؤساء الجوقات الأذكياء إلى الحيلة في الخروج من الإملال والفراغ الصوتي الناجمين عن هذه الرتة الموسيقية بأن ألفوا تراتيلهم في ثلاثة أسطر ، حافظوا على البعد الخماسي بين الصوتين الأعلى والأدنى وجعلوا الصوت الأوسط على بعد ثلاثي من كليهما مما حسّن الأثر الصوتي للترتيل مع المحافظة ، ظاهراً ، على تعليمات الكنيسة . ثم أعطوا الصوت الأدنى للعصبية أي رفعوه بعداً ثمانياً (أوكتافاً) مما جعل المسافات كالتالي : ثلاثية ، وسداسية (مي ، صول ، دو من الأسفل إلى الأعلى) بعد أن كانت (دو ، مي ، صول من الأسفل إلى الأعلى) وهو القلب الأول للإئتلاف. ولعلّ دعوة الصوت الأدنى بالطنين الكاذب كان نوعاً من التوريه وإخفاء حقيقة خروج موسيقي ذلك الزمان على التعاليم البابوية بالحيلة والمكر .

427 - FALSE RELATION (E.)
FAUSSE RELATION (Fr.)

معرّفة الخاطئة : في علم الهارموني ولاسيما في التأليف لأربعة أصوات أو أربعة أجزاء ، هو أن تظهر علامة ما (فا مثلاً) في أحد الأجزاء الأربعة كالتينور ثم ظهور نفس العلامة (فا) ولكنها مرفوعة (دييز) في جزء آخر كالألتو . ومثلّ آخر علامة سي في السوپرانو ثم سي مخفوضة (بيمول) في التينور في ائتلافين متتاليين . وتقضي تعاليم علم الهارموني أن تُجتنَبَ هذه العلاقة . ولاتعتبر العلاقة خاطئةً اذا ظهرت علامتان متتاليتان من نفس الاسم ، واحدتها مغيّرة بالرفع أو بالخفض (مثلاً فا - فا دييز في السوپرانو أو سي - سي بيمول في الباص) على أن تكونا في نفس الصوت أو الجزء . ورغم هذا التقييد والتحديد فهناك الكثير من الأمثلة الموسيقية التي عصى فيها الموسيقيون تعاليم الأساتذة واستخدموا تلك العلاقة

الخاطئة بشكل يعطي تأثيراً سمعياً مستحباً . ولاشك إن لكل قاعدة استثناءً وأنه يجوز للشاعر (المجيد) ، والشاعر هنا هو الموسيقي ، مالا يجوز لغيره .

ويعود سبب كره العلاقة الخاطئة - في الموسيقى - إلى أنها تشكّل خطوةً أولى في الاتجاه نحو تعدد المقامات وهو خروج عن الهارموني المدرسية

428 - FALSETTIST (E.) الخارق الصوت : من يستطيع غناء علاماتٍ (نوطات) أعلى من مجال صوته .

FALSETTISTE (Fr.) FAUSSET (Fr.)

429 - FALSETTO (It., E.) الصوت الحاد

VOIX DE FAUSSET (Fr.) الأصوات العليا فوق طبقة المغنّي

430 - FAMILY (E.) عائلة الآلات الموسيقية أو أُسْرتها

FAMILLE (Fr.) مثلاً : عائلة الكمان ، عائلة الأوبوا .

431 - FANDANGO (E., etc.) فَنْدَنْغو : رقصة اسبانية من أصل أمريكي - لاتيني ، ثلاثية الوزن ، فيها حيوية ويتسارع وزنها مع تقدم الرقص ولها وقفات مفاجئة يبقى فيها الراقصان دون حراك ، كما يغنّي الراقصان في بعض مقاطعها حيث يتوقّف الرقص .

432 - FANFARE (E., Fr.) جوقة أبواق نحاسية

FANFARA (It.)

433 - FANTASIA (E., It.) فنتازيا : مقطوعة غير مقيّدة بشكل موسيقي خاص . يغلب عليها الإبداع والعفوية .

FANTAISIE (Fr.)

مقطوعة يكتبها مؤلفها تماماً كما عزفها أول مرة دون تبديل أو تنقيح ... أو مقطوعة موسيقية تتألف من ألحان إحدى الأوبرات .

434 - FARANDOLE (Fr., E.) فارندول : رقصة مرحة بإيقاع ٦ / ٨ ترقص في جنوب فرنسة وشمال إسبانية في الشوارع

احساس وحرارة في العزف والأداء — 435 - FEELING (E.)

علامة وقف : علامة صمت موسيقي يُرمز لها — 436 - FERMATA (It., E.)

بـ ⌒ ويترك تقدير أمدها للعازف — POINT D'ARRET (Fr.)

أو المغني أو قائد الأوركسترا . كذلك تستعمل للدلالة على توقف الأوركسترا عندما يبدأ العازف المنفرد بأداء الكادنزا .

نواة لِمُعْجَمِ الموسيقى
(القسم السادس)

الدكتور صادق فرعون

مهرجان موسيقي : 437 - FESTIVAL (E.. Fr.)

المهرجان الموسيقي مناسبة دورية غالباً ماتعقد كل سنة أو أكثر (مثلاً كل ثلاث سنوات) أو في مناسبات خاصة ، تقدّم فيه الحفلات الموسيقية على نطاق واسع وغالباً مايركز المهرجان على نوع خاص من الموسيقى أو على مؤلّف موسيقي أو مدرسة موسيقية مابذاتها .

بدأت فكرة المهرجان الموسيقي في الكنائس في أواخر القرن السابع عشر ، إذ كانت تجتمع جوقات المرتلين وتؤدي الموسيقى الكنسية في عدة أيام . وكانت الغاية خيريّة لجمع التبرعات للكنيسة أو للمستشفيات . ثم ظهرت مهرجانات لتخليد ذكرى مؤلفين موسيقيين عظام مثل هاندل وباخ ، وأخرى لكل مدينة من المدن تشجعها بلدياتها وتدعمها حكوماتها ... وقد اشتهرت في انكلترة مهرجانات برمنغهام ونورويتش ومانشستر ولندن وباث وفي اسكوتلندة مهرجان ادنبرة وفي ويلز مهرجان هارليخ .. أما في القارة الأوروبية فقد اشتهرت ألمانيا بمهرجان الراين السفلي وهو أقدمها إذ يعود تاريخه للعام ١٨١٧ وهناك مهرجانات تخليدية لذكرى كبار الموسيقيين وعلى رأسها مهرجان بايرويت الذي يعقد مرة كل عام لأداء مسرحيات ڤاغنر الغنائية (كما يحلو لعملاق الأوبرا الألمانية أن يدعو أوبراته) في المسرح الذي بناه ڤاغنر في مدينة بايرويت الصغيرة بمساعدة الملك لودفيغ الثاني وابتدأ به عصراً زاهراً من الدراما الموسيقية الجرمانية التي تعتمد على الأساطير التيوتونية القديمة . وقد تابعت ذلك من بعده زوجته كوزيما ڤاغنر ابنة الموسيقي

العبقري فرانزليست وابنه سيغفريد ومن بعدهما أحفاده حتى يومنا هذا .

وفي النمسا اشتهرت مدينة سالزبورغ مسقط رأس موتسارت بمهرجانها الموسيقي العالمي وكذلك مهرجان فينا . وهناك مهرجانات عديدة تتأرجح دوافعها بين الموسيقى وبين تشجيع السياحة واجتذاب الزوار الأثرياء . ويوجد حالياً اتحاد للمهرجانات الموسيقية الأوروبية مركزه جنيف يقوم بنشر أخبار هذه المهرجانات وبالتنسيق بينها

438 - FIERO (It.) (a.) جبّار متكبّر .

FIERAMENTE (It.) adv. بكبرياء ، بتجبّر .

FIEREZZA (It.) تعبير موسيقي أدائي .

FIER (Fr.) (a.) FIEREMENT (Fr.) adv.

439 - FIFE (E.) FIFRE (Fr.) شبّابة : آلة نفخ موسيقية تشبه الفلوت

TROMMELFLOETE (G.) ولكنها أعلى طبقة . صوتها صفيري ، كانت تستعمل في الجوقات العسكرية .

440 - FIFTH (E.) البُعد الخامس . الخُماسيّة : هي البعد أو المسافة

QUINTE (Fr.) التي تفصل بين علامتين ، مثلاً (دو - صول) صعوداً . اذا عددنا العلامات بينها (دو - ره - مي - فا - صول) وجدناها خمساً . ويدعى هذا البعد بالخامس الكامل أو الخماسية الكاملة أو التامة . كذلك تدعى الرباعية التامة (دو - فا صعوداً) والثانية التامة (دو - دو فوقها أو تحتها) . وقد مُنحت صفة الكمال أو التمام لأن أداءها - عزفاً أو غناءً - يعطي صفاء أو فراغاً صوتياً بعكس الأبعاد الناقصة كبيرةً كانت (ماجور) أم صغيرة (مينور) .

441 - FIGURE (Fr., E.) وَشْمَة ، وَشْمات :

١) الوسمة في البناء الموسيقي ، كالفكرة الموسيقية MOTIF ، هي لُحَين TUNE في أبسط أشكاله وأصغرها ، لاتعدو في الغالب كونها علامتين موسيقيتين أو أكثر

ولكن لها خصائص وصفات في أبعادها أو في إيقاعها تُمكّن المؤلف الموسيقي من أن ينسج عليها عباراتٍ PHRASES وجُمَلاً SENTENCES بل ومقاطع موسيقية مطوّلة لذا هو عرضها وطوّرها في طبقات مختلفة شريطة المحافظة على خصائصها وصفاتها المميّزة لها . وبعض المؤلفات الموسيقية مبنيّة بأكملها على وسمة موسيقية صَغُرت أم كَبُرتْ كما في المقدّمة PRELUDE الأولى من مؤلف يوحنا سيباستيان باخ « ٤٨ مقدّمة وفوغة للكلافير المعدّل » وهي من مقام دو الكبير . تتألف الوسمة في هذه المقدمة من ثلاث علامات هي الإئتلاف الكبير للأساس أو القرار أي (د - مي - صول) ولكنها معروضة بشكل وصفي ومتميّز : [دو - مي - صول - دو / مي / - صول -/ دو- مي] الدرجة مكنّت هذا الموسيقار الخالد أن ينسج على وقعها مقطوعة من أروع ماألف في الموسيقى على مرّ العصور ... وقد يخال المستمع لها لأول وهلة أن من السهل تقليدها وتأليف مايشبهها ، ولكن هيهات فهي خير مثل على « السهل الممتنع » سواء في ذلك كل ضروب الفنون والعلوم .

واذا تحدثنا عن « وسمة مُرافِقة » فغالباً مايعني ذلك تبنّي المؤلف الموسيقي لوسمة موسيقية مأخوذة في الغالب من الأغنية نفسها يصنع منها مرافقة متكاملة بتكرارها في طبقات مختلفة ومع هارمونيات متنوعة . وتقع معظم مرافقات أغاني شوبيرت تحت هذا الباب .

٢) الوسمة ، في الرقص ، مجموعة من حركات الراقصين تشكّل جزءاً متميزاً من مجموع الرقصة . وعلى ذلك يمكننا قسمة الرقص إلى « رقص وسمات » يتميّز بوسماته الحركية و« رقص خطوة » يرتكز كلياً على خُطا الأقدام بينما تختفي فيه الوسمات الجسمية .

442 - FIGURED, FIGURAL (E.) موسوم : تُشْبه المقطوعةُ الموسيقية

FIGURE (Fr.) الموسومة قطعة الحرير الموشّاة بالرسوم

FIGURATO (It.) والتزيينات . وعلى ذلك فالترنيمة (الكورال)

الموسومة تتميّز بمرافقتها الموشّاة بالعلامات FIGURIERT (G.)

الموسيقية السريعة ولذا تدعى أيضاً بالمزخرفة أو المزدهرة .

443 - FIGURED BASS (E.) الباص المُرَقّم . الباص المستديم :

TGROUGH BASS (E.) هو الاختزال في علم الهارموني ،

BASSO CONTINUO (It.) ظهر في بداية القرن السابع عشر عندما

GENERAL BASS (G.) بدأ الحماسُ للترانيم المُغنّاة بدون مرافقة

آلية يخبو وعندما بدأ ظهور أسلوب الإلقاء المنفرد بمرافقة آلية بسيطة تتألف من سلسلة ائتلافات هارمونية . وكانت تقتصر كتابة هذه الأئتلافات على العلامة الجهيرة(الباص) مع رقم أو أرقام تكتب تحتها أو فوقها دالة بذلك على الإئتلاف ، وكان على عازف الأرغنّ أو الهاربسي كورد أو العود الكبير LARGE LUTE أن يستنبط الإئتلافات واحداً بعد واحد وأن يبني منها وعليها مرافقته للأصوات المُرَتّلة . وكانت هذه الكتابة المرقومة المُختَزلة تترك للعازف مجالاً وسيعاً للتفنن والاختراع في أداء جُزئه .

بينما كانت آلات التشيلو والكنترباص تُردّد علامات الباص الموسيقية بدون إئتلافاتها مثبتةً بذلك دعائم هذا الخطّ اللحني . ومن الواضح إن عزف الباص المرقّم يستلزم معرفة جيدة بعلم الهارموني .

وقد كتب باخ أربع صفحات في مقدمة مؤلّفه الذي أهداه لزوجته « كتاب آنا الجدلية » شرح فيها أسس عزف الباص المرقّم . كذلك ألّف موتسارت موجزاً للتعريف بهذا الفن استمّر نشره والاستفادة منه باللغتين الألمانية والانكليزية أمداً طويلاً .

وكانت أهم المؤلفات الموسيقية التي يستخدم فيها الباص المُرَقّم هي :

١) الصوناتات المؤلّفة لكمان واحد أو لكمانين والتي كانت شائعة في القرنين السابع عشر والثامن عشر مثل صوناتات بورسل PURCELL وكوريللي وهاندل وغيرهم

٢) القنتاسات والأوراتوريو حتى عهد باخ وهاندل .

٣) بعض مؤلفات باخ مثل مجموعة كونشيرتو براندنبورغ .

٤) أغاني الأوبرا المدعوة « الإلقائية الجافية » RECITATIVO SECCO في القرنين السابع عشر والثامن عشر وحتى بدايات القرن التاسع عشر كما في أوبرات غلوك وموتسارت وروسيني .

٥) جزء الأُرغنّ في موسيقى الكنيسة حتى نهاية القرن الثامن عشر .

وعازفو الأُرغنّ في الكنائس هم آخر من حافظ على تقليد العزف مباشرة من الباص المرقوم وماتزال المعاهد والأكاديميات الموسيقية تُعطي الباص المُرقّم بعض الاهتمام وتُفرِدُ له فصلاً خاصاً في مادة « الهارموني » .

444 - FILAR LA VOCE (It.) الصوت المغزول أو المسحوب :

FILER LA VOIX (Fr.) هو غناء صوتٍ طويل (نوطة) بنَفَسٍ واحدٍ يبدأ خافتاً ثم يشتدّ ليعود فيتضاءل بالتدريج ... وكان هذا غطاً شائعاً بين مغنيّ الأوبرا الإيطالية في القرن الثامن عشر ، وكان أداؤه يستثير تصفيقاً شديداً ومديداً .

445 - FINE (It.) النهاية ـ تكتب الكلمة مكان انتهاء المقطوعة .

FIN (Fr.)

446 - FINALE (It.) الخاتمة ـ الحركة النهائية : هي الحركة الأخيرة من أي عمل موسيقي ذي حركات . كالحركة الأخيرة من الصوناتة أو السمفونية أو الكونشرتو أو المقاطع الأخيرة من الأوبرا . تتسم في الغالب بحيويتها وبتركيز الألحان وشخوص الأوبرا مما يثير حماس المستمعين ويدفع بهم إلى التصفيق . وقد اشتهر « موتسارت » بجمال خواتيم أوبراته .

447 - FINGER BOARD (E.) لوحة الأصابع ـ قطعة خشبية صلدة ، رفيعة وطويلة تُشدّ فوقها الأوتار لتضغط عليها أصابع اليد اليسرى للعازف مُقَصِّرَةً لطوال

الأجزاء المهتزّة من الأوتار (حبس الأوتار) فتطلق الأصوات الموسيقية المختلفة .

448 - FINGERING (E.) تحديد الأصابع ـ هي الطريقة التي تحدد بها الأصابع

DOIGTE (Fr.) التي تعزف المقطوعة الموسيقية على البيانو وعلى غيره

من الآلات . وقد تغيّرت هذه الطريقة وتبدلت وتطوّرت حتى أخذت شكلها الحديث في أواخر القرن الثامن عشر . أما قبل هذه الفترة فقد كان يندر أن يستعمل العازف على البيانو أو على أسلافه أكثر من ستٍ من أصابع يديه أي قلّما كان يستعمل إبهامه وخنصره ، كما لم يكن توزيع الأصوات متعادلاً بين يديّ العازف اليمنى واليسرى .

449 - FINGER PIECE , PLECTRUM (E.) ريشة العزف ، مضراب ـ

PLECTRE (Fr.) قطعة صغيرة من الخشب أو المعدن أو العاج

أو اللدائن يضرب بها العازف أوتار العود أو المندولين أو القانون أو الماريسيكورد وجمعها PLECTRA .

450 - FIORITURA (It.) تحلية الغناء وتزيينه ـ جمعها FIORITURE

FIORITURE (Fr.) طريقة كانت مُتّبعة ورائجة في غناء الأوبرا

في القرن الثامن عشر يُدخل فيها المغنّي زركشات صوتية على اللحن الأساسي يرتجلها ارتجالاً فيستحسنها المستمعون أو لا يستحسنونها حسب أذواقهم وميولهم الموسيقية . ولم تكن هذه الزركشات الموسيقية مقصورةً على المغنين فقط بل كانت تشمل أيضاً عازفي الكمان والآلات ذات الملامس (البيانو وأسلافه) وأكثر ما كانت هذه التزيينات تجد مكاناً لها في الحركات البطيئة التي كان ينتظر فيها المؤلف الموسيقي والمستمعون ـ على حدٍ سواء ـ من المغنين أو العازفين أن يجيدوا وأن يجوّدوا في تزييناتهم وزركشاتهم الموسيقية ، وكثيراً ما كانت شهرة المغنّي أو العازف ترتكز على مدى استحسان الجمهور لتزييناتهم . وقد تطلّبتْ هذه « الموضة » وصار المغنّون والعازفون يتقيّدون بحرفيّة النص الموسيقي .

451 - FIPPLE (E.) FIPPLE FLUTE (E.) RECORDER (E.) المزمار أو الفلوت الغربي - وهو النوع الذي يُنفَخُ FLUTE A BEC (Fr.) فيه من نهايته العليا ولذا يُدعى أيضاً بالمزمار FLAUTO DIRITTO (It.) المستقيم تمييزاً له عن (الفلوت) المزمار الذي ينفخ فيه من ثقبة جانبية ويمسك بشكل مُعْتَرِض .

452 - FLAMENCO أو CANTO FLAMENCO غناء أو رقص فلمنكي - أندلسي - إسباني يغلب أن يكون عربيّ المحتد ، ولا يعرف لِمَ وُسِمَ بالفلمنكية وهو مثل غناء هوندو HONDO أو JONDO أو الغناء العميق ، وهو غناء شعبي إسباني تتكرر فيه (النوطة) الواحدة عدة مرات وتكثر فيه التزيينات الموسيقية ، عارم العاطفة ، عميق الأحزان ، فيه مقامات غريبة عن الغناء الأوروبي ، وكل ذلك ينمّ عن أصوله العربية الأندلسية يروي ، عبرّ القرون ، أحداث الزلزلة المرعبة التي أبادت الشعب العربي الأندلسي - أو هكذا خُيِّلَ للبعض - لولا هذا الغناء الأزلي الحزن ولولا شواهد أخرى كثيرة بليغة فصيحة نيّرة لمن أدرك وفهم ووعى .

453 - FLAT (E.) خافضة : علامة الخفض (بيمول) ، علامة موسيقية b BEMOL (Fr.) إن وُضِعَتْ قبل (نوطة) خفضتها بمقدار نصف صوت ويستمّر تأثيرها على كل نوطة تحمل نفس الإسم ضمن القياس الواحد . أما إذا وضعت في بداية السطر فيسري تأثيرها حتى نهاية المقطوعة أو حتى تبديل علامات التغيير .

454 - FLAUTANDO أو FLAUTATO (It.) شبيه بالفلوت : تعبير موسيقي للكمان كي تؤدي أصواتاً تشبه صوت الفلوت وذلك بأن يعزف العازف بأعلى قوسه قريباً من لوحة الأصابع أو باستعمال الأصوات الهارمونية (ر - ٩٠) .

455 - FLAUTO (It.) (FLAUTI جمعها) الفلوت - الفلوت الجانبي FLUTE (E.) FLÛTE (Fr.) أو المُسْتَعْرِض - الناي الغربي -

يُنفخ فيه من ثقبة قُرْب نهايته FLÛTE TRANSVERSE (Fr.)
وله أحجام مختلفة ، ويتميّز عن FLAUTATO TRAVERSO (It.)
المزمار الغربي RECORDER الذي ينفخ فيه من نهايته العليا ويُمسكُ مستقيماً .

456 - FOLK MUSIC, FOLK SONG, FOLKLORE (E.) موسيقى شعبية ـ أغاني ورقصات شعبية ـ الفولكلور ـ الفن والتراث الشعبي :
تعبير حديث نسبياً للدلالة على الموسيقى الشعبية المتوارثة والمتناقلة شفهياً من قديم الزمن دون أن يُعْرَفَ مؤلفوها . وتضاف لها الموسيقى الشعبية المؤلفة من قبل موسيقيين معروفين ولكنها انتشرت وراجت لدرجة انها صارت جزءاً من التراث الشعبي وقد استفاد كثير من مشاهير المؤلفين الموسيقيين من الألحان الشعبية لبلادهم في الموسيقى التي ألفوها من أمثال هايدن وبيتهوفن . وازداد النهل منها بظهور بارتوك وكوداي (المجر) . ولاشك إن الموسيقى الشعبية هي منهل ثرّ للمؤلفين الموسيقيين ؛ واننا بانتظار اليوم الذي يبدع فيه موسيقيون عرب جادّون مؤلفات موسيقية رفيعة المستوى تعتمد على تراثنا الموسيقي الأصيل .

457 - FOOT (E.) PIED (Fr.) قدَم ـ أو متر METRE بالفرنسية ـ :
هو المقياس في الشعر الأوروبي ، يدلّ على مقاطع الكلمات في البيت ، وعلى ترتيب هذه المقاطع . والقدم هو الوحدة الصغيرة التي يتشكل منها البيت في القصيدة ؛ وقد يكون سكوناً فحركة فيدعى IAMBUS أو حركةً فسكوناً فيسمّى TROCHEE أو حركة فسكونين فيدعى DACTYL وهكذا دواليك . والتقطيع في الشعر يشبه إلى حدٍ ما الإيقاع في الموسيقى ، إذ تعتمد الموسيقى في الإيقاع على الطول الزمني للنوطة أو للنوطات . وهناك فارق واضح بين تلحين الشعر في الغرب وتلحينه في الشرق . ففي الغرب تُطلق حرية المُلحّن الموسيقي في مدّ أي مقطع من الكلمة أو في تقصيره حسبما يقتضي اللحن ذلك . أما في الغناء العربي فالملحن مُلزَم بأصول تجويد الكلام ، وهذا سبب من جملة أسباب تأخر الموسيقى العربية والغناء وجمودهما .

الشكل ـ الشكل الموسيقي ـ 458 - FORM , MUSIC FORM (E.)

FORME MUSICAL (Fr.)

يقتضي التأليف الموسيقي الجيّد والتطوّر أن يكون هناك مخطط أو تركيب موسيقي واضح للمقطوعة الموسيقية ؛ إذ لا يُعقلُ أن يكون المؤلّف الموسيقي ينبوعاً لا ينضب من الألحان الموسيقية الجديدة والتي لاعلاقة للواحد منها بما يليه ... ومثل هذا المؤلّف ـ إن وجد ـ يشبه انساناً ثرثاراً يتكلم بما هبّ ودبّ من مواضيع مختلفة لارابط بينها . وهنا (إن تصورنا إمكانية الاستمرار في الاصغاء لمثل هذا الموسيقي أو هذا المتكلّم) لن يؤدي إلا إلى ضياع المستمع ومللـه وربما إلى وسنه ونومه . كذلك لا يعقل أن يُردّد المؤلف الموسيقي لحناً صغيراً عدداً عدداً كبيراً من المرات دون تغيير أو تبديل وإلا فان المستمع سيملّ سماع اللحن المكرور ثم يضيق صدره وليس من المستبعد أن يخرج عن سلوكه ـ إن هو أُجْبِرَ على الاستمرار في الاستماع ـ فيمزّق ثيابه وينتف شعر رأسه وهو الوضع النفسي للكثير منا عندما نضطر للاستماع إلى من يظن نفسه (أو نفسها) ملك الطرب فيجأر باللحن الرتيب مراتٍ ومرات ... ولا حول ولاقوة إلا بالله . أما بالنسبة للموسيقى العالمية (أو الكلاسيكية أو الغربية) فقد أوجدت العديد من الفنون الموسيقية لدفع الملل عن المستمع ، ألا وهو الإيقاع وذلك بتغييره وتبديله وتسريعه وإبطائه الخ ... والتلوين الموسيقي من تضخيم الصوت أو خفته ، والهارموني أو انسجام العلامات (النوطات) الموسيقية مع بعضها عمودياً ، والكنترابنط (الطباق الموسيقي) وهو إئتلاف الألحان مع بعضها ، إلى غير ذلك من فنون موسيقية . ولكن أهمّها ولاشك هو الشكل (أو التركيب) الموسيقي ، فهو الذي يحدّد المواضيع ، أي الألحان ، التي سيرددها المؤلف الموسيقي بشكل يُمكّن المستمعَ من استيعاب هذه المواضيع الموسيقية التي لا يجوز أن يكثر عددها فيضيع المستمع ويتيه ولا أن تقلّ فيملّ المستمع ويضجر . لنتصور مخططاً لمقطوعة موسيقية صغيرة تتألف من الموضوع آ (اللحن آ) ثم الموضوع ب ثم يعاد أداء

الموضوع أ لكي تنتهي المقطوعة الصغيرة . في مثل هذه المقطوعة قليل من الجدّة وقليل من التكرار . ولاتستمر مثل هذه المقطوعة أكثر من دقائق قليلة . ولكن اذا جرّب المؤلف الموسيقي مدّها وتطويلها فسيقع في أحد الزلّتين : إما أن يكرّرها إلى مالا نهاية (وهو مايفعله الكثرة من المغنّين في الوطن العربي) أو أن يطيل كلاً من الموضوعين أ و ب وهو بذلك كمن يتحدث عن مواضيع متتالية لارابط بينها وهو مايستحق وصفه بالثرثرة . المخرج المعقول هو أن يؤدّيَ اللحن الموضوع أ ثم الموضوع ب ثم يقوم بتطوير كل منها وربما بدمجها مع بعضها ، كما يفعل الشاعر والكاتب في شرح موضوعه وتفصيله وإعطاء الأمثلة والتشابيه القريبة والبعيدة ، الخاصة والعامة ، الحسية والمجازية الخ .. وهذا مانحتْ نحوه موسيقى الغرب فخرجت بذلك بأشكال موسيقية مختلفة أرست لكل منها أصولاً وقواعد ، ثم مالبث لن أتى موسيقيون أبوا إطاعة قواعد أسلافهم فثاروا وخرجوا بأشكال جديدة ، ولا يشفع لهؤلاء المجددين الثائرين الخارجين عن نُظُم الأجداد إلا احترام رغبة الخلق والإبداع والتجديد وهذا لايتحقق إلا بتهيئة جو من الحرية والتشجيع ولولا ذلك لوقعت موسيقى الغرب في نفس المستنقع الآسن الذي انغمست فيه موسيقى الشرق فَغَفَتْ وسدرت في نومها رغم كل روائح التعفن والموات .. ومانزال ننتظر يقظة موسيقية تساير يقظة الفكر والأدب والشعر والرسم والنحت . متى ياترى يُطلّ هذا الفجر الموسيقي الحقيقي ؟؟ متى ؟

أهم الأشكال الموسيقية هي

أ) الشكل الثنائي البسيط .

ب) الشكل الثلاثي البسيط .

جـ) الشكل الثنائي المركّب وهو مايسمع غالباً في الحركة الأولى من الصوناتة أو من السمفونية ولذا نُعي بـ « شكل الصوناتة » وهو في الحقيقة ضرب من ضروب الشكل الثلاثي .

د) الروندو وهو تطوير للشكل ب .

هـ) اللحن والتنويعات AIR AND VARIATIONS .

و) الفوغة FUGUE . وقد تشترك هذه الأشكال في الحركات المختلفة لمؤلف موسيقي ما . كما أن بعض أشهر المقطوعات الموسيقية لايخضع لمثل هذه الأشكال الدرسية فمثلاً في الفانتازيا يتحرر المؤلف من قيود الشكل الموسيقي ، كذلك ظهر « القصيد السيمفوني » تحرراً من قيود « السيمفونية » المدرسية . هذا وقد ظهرت في تاريخ الموسيقى أسماء لمقطوعات موسيقية لاحصر لها تخضع كلها إلى بُنية موسيقية محدّدة لاتخرج عمّا سبق ذكره ، وتختلف الواحدة عن غيرها ببساطتها أو بتعقيدها ، ببطئها أو سرعتها الخ ... ونذكر على سبيل المثال بضعة أسماء لاأكثر : ALLEMANDE (الألمانية) ، AUBADE (الفجرية) BERCEUSE تهليلة طفل ، CHACONNE (شاكونة) ، DIVERTIMENTO (مقطوعة للترويح عن النفس) ، ECOSSAISE (مقطوعة اسكوتلندية) FOXTROT (فوكستروت أو خطو الثعلب) ، GALOP (خبب) ، IMPROPTU (مُرتجلة) POLONAISE (بولونية) ، SERENADE (سيرينادة أو سهريّة) الخ

لابد وأن القارىء المفكر المتأمل سيتساءل ماهو الشكل الموسيقي في الموسيقى العربية وهل تطوّرت أو تجددت منذ مئات السنين ؟

أترك لكل من يبحث عن الحقيقة أن يجد جواباً لذلك بنفسه ولنفسه

459 - FORTE (It.)

قويّ ، عالٍ : تعبير موسيقي يشير إلى أداء علامة أو علامات موسيقية بقوّة FORTEMENTE وتختصر بحرف f ومنها قوي جداً ff أو FORTISSIMO وقد تزداد الفاءات عدداً بحسب درجة الشدّة التي يريدها المؤلّف (مثلاً fff أو أكثر)

460 - FORTEPIANO

آلة البيانو -

اخترعها الإيطالي كريستوفوري CHRISTOFORI من مدينة فلورنسة قرابة عام

(١٧٠٩) ودعاه « المارپسيكورد الذي يؤدي أصواتاً خافتة أو قوية »

GRAVICEMBALO COL PIANO E FORTE

لـذا اشتهرت هـذه الآلـة بـاسم PIANOFORTE (أي خـافت وقـوي) ونـادراً بـاسم FORTEPIANO ثم اقتضب الاسم على أحد نصفيه أي PIANO : ويختلف البيـانو عن المـارپسيكـورد في أن الأوتـار تُضرب بمطـارق في الأول بينمـا تُنقر أو تنتف بريش خـاصـة في الثـاني . كما أن بـالإمكان مـدّ الصوت في الأول طـالمـا استمرّت الاصبع في الضغط على الملمس ويتوقف اهتزاز الوتر حـالمـا ترفـع الاصبـع عن الملمـس . أمـا في المارپسيكورد فلا يمكن إطالة الصوت إلا بتكرار النتف . وآلة البيانو هي من عائلـة الكلاڤيكورد والدولسيمر نظراً لأن الأوتار تُهزّ بمطارق ولاتنتف كما ذكر . لقد سـاهم الكثيرون في تطوير هذه الآلة ولاسيما من ايطاليا وانكلترا وألمانيا وڤيينا ، وقد غدت هذه الآلة أهم آلة في مجموعة الآلات الموسيقية نظراً لامكانياتهـا الصوتيـة والپوليفونيـة والأدائية الواسعة . ولا ينازعها مكان الصدارة هـنـا إلا آلـة الأرغن التي قـد تبزّهـا في ثراء الصوت وفي قابليتها لتقليد صوت أيـة آلـة موسيقيـة أخرى لولا ضخـامـة حجم الأرغن وثبـاتـه في موضعـه وغلاؤه الفـاحش . مـدى COMPASS البيـانو في الوقت الحـاضر هـو سـبـع ثمانيـات (أوكتـاڤـات) أو سـبـعٌ وربـعٌ (٨٨ عـلامـة بين بيضـاء وسوداء) .

461 - FORTISSIMO

شديد القوّة : تعبير موسيقي لبيان شدّة الصوت ويرمز به بـ ff أو أكثر (fff) .

462 - FOURTH (E.)
QUARTE (F.)

الرابعة : ـ البعد الرابع ـ هي المسافة التي تفصل بينها أربع علامات موسيقية متتالية . مثلاً من ره إلى صول صعوداً .

463 - FOUR TIME (E.)
MESURE A'QUATRE TEMPS (F.)

الوزن الرباعي : وهو الذي يحوي أربع علامات في كل مقياس .

مثلاً في $\frac{4}{4}$ يحتوي المقياس أربع علامات سود وفي $\frac{4}{2}$ يحتوي للقياس أربع علامات بيض وهكذا ...

464 - FOX TROT (E.)

فوكس تروت (خطو الثعلب) رقصة زنجية أمريكية شاعت في العقد الثاني من القرن العشرين وانتشرت في أصقاع الأرض ، كما ظهرت لها أشكال وأنماط بعضها سريع وآخر بطيء ، (مثل الشارلستون) .

465 - FREE COUNTERPOINT (E.)

CONTREPOINT LIBRE (fr.)

كنترابنط حرّ - طباق حرّ - الطباق الحر هو طباق المؤلف الموسيقي بعكس الطباق الملتزم STRICT فهو طباق الطالب الموسيقي ، والفرق بينهما مثل الفرق بين كتب الرياضيات التي يدرسها طلاب المدارس والمعاهد وبين الحسابات التي تقوم بها البنوك والشركات ، أي الفرق بين ماهو نظري وماهو عملي .

466 - FRENCH HORN (E.)

COR FRANCAIS (Fr.)

البوق الافرنسي : آلة نفخ نحاسية من عائلة البوق . يتألف ، مثل كل أفراد عائلته ، من انبوب نحاسي طويل في نهايته الرفيعة قطعة فَمِية كأسية أو قمعية الشكل ينفخ فيها العازف وتنتهي النهاية الأخرى بصيوان قمعي الشكل . أما في البوق الافرنسي فيثنى الانبوب على شكل دوائر ، وله أنابيب مثنّية اضافية تُغيِّر وتُبدِّل حسب طبقة الأداء وللأنواع الحديثة منه دسّامات VALVE تكبس لإعطاء أنصاف الصوت .

467 - FREQUENCY (E.)

FREQUENCE (Fr.)

ذبذبة - اهتزاز - تردّد : يحدّد عدد الاهتزازات التي تحدث في وتر مشدود طبقة الصوت المنطلق منه ، فكلّما زاد عدد الاهتزازات كان الصوت الصادر أعلى طبقةً وكلما نقص عدد الاهتزازات كلّما كانت طبقة الصوت أخن .. ويختلف عدد الاهتزازات في بُعْدٍ زمني مُحدّد (كالثانية مثلاً) بحسب رفع قطر الوتر أو ثخنه وطوله ودرجة توتيره ... وعلى سبيل المثال نقول إن علامة « دو » الوسطى (وهي

الوسطى في آلة البيانو والوسطى في الكتابة الموسيقية إذ تكتب على السطر الوهمي الذي يفصل مُدرّج صول عن مدرّج فا) تنجم عن حدوث (٢٥٦) اهتزازة في الثانية

468 - FRETS(E.) غَتَب أعتاب - نَشْنان دساتين - قضبان معدنية تُغرس معترضةً على لوحة الأصابع لبعض BARRETTES OU FRETTES(Fr.)

الآلات الوترية مثل القيثار والمندولين في المواضع المحددة لإصدار علامات موسيقية محددة ، والغاية من وضعها ليس مساعدة العازف على معرفة موضع أصابعه بل لإعطاء الوتر رنيناً يشبه رنين الوتر المفتوح لا المحبوس .

469_FUGATO(It._E._Fr. etc.) فوغاتو - بأسلوب الفوغة -

مقطع موسيقي يقلّد أسلوب الفوغة في مقطوعة موسيقية ، سواء غنائية أو آليّة ، دو أن تتّبع شكل الفوغة الموسيقي بحذافيره .

470 - FUGUE(E.,Fr.,G.) فوغة - أحد الأشكال الموسيقية (ر ـ ١٥٨)

وهي الطباق الموسيقي (الكنترابنط) بأجلى صفاته . الترجمة الحرفية للكلمة هي « الهروب » وهنا يفيد في تصوّر مايحدث دون اللجوء إلى أمثلة موسيقية قد تكون عسيرة على غير العارف بالتدوين الموسيقي . فالفوغة تبدأ بجملة موسيقية قصيرة تدعى « صوتاً » أو « موضوعاً » يغنيها أو يعزفها الموسيقي الأول ثم لا يلبث الثاني أن يتبعه في نهاية « الصوت » أو قبل نهايته بأداء أو بغناء نفس « الصوت » وكأن الأول يهرب من الثاني أو كأن الثاني يلاحق الأول وهكذا يتتابع الموسيقيون واحداً تلو الآخر . عندما ينتهي الأول من غناء الجملة - الموضوع لا يصمت بل يتابع الغناء أو العزف بأداء ألحان مُختلفة تشكل مع الجملة - الموضوع تآلفاً وطباقاً موسيقياً ، وهكذا يفعل الآخرون وهنا مايُدعى « العَرْض » Exposition إذ يَعْرِضُ الموسيقيون جملتهم بشكل متتابع متلاحق ثم لا يلبثون أن يتناقشوا - موسيقياً - في مواضيع أخرى تقرُبُ من الموضوع الأول أو تكون جزءاً منه أو تعديلاً عليه وهو مايُدعى

بالحَنَث Episode أو بالحدث العارض وهو يفيد في تبديل المقام إلى آخر قريب منه وغالباً ماتعود الأصوات لأداء الموضوع محولاً إلى المقام الجديد ثم لاتلبث الموسيقى أن تعود إلى المقام الذي بدأت به . من أهم من كتب في الفوغة « يوحنا سيباستيان باخ » (١٦٨٥ ـ ١٧٥٠) إذ ألف « ٤٨ مقدّمة PRELUDE وفوغة » و« فن الفوغة» .

471 · FULL ORCHESTRA (E.)
ORCHESTRE COMPLET (Fr.)

الأوركسترا الكاملة : تشتمل على العائلات الأربعة : الوتريات ، الخشبيّات ، النحاسيات والإيقاع . لقد تبدّل مفهوم الأوركسترا الكاملة وتوسّع على مرّ السنين وسيبحث ذلك في باب « الأوركسترا » .

نواة لِمُعْجَمِ الموسيقى

(القسم السابع)

الدكتور صادق فرعون

النص الموسيقي الكامل : 472 - FULL SCORE (E.)

هو النص الذي يستعمله PARTITION DE CONDUCTEUR (Fr.) قائد الأوركسترا وقد سُجّلت عليه أجزاء كل آلة من آلات الأوركسترا وكل مغنٍ من المغنين حين وجودهم ، كما في الأوبرا والأوراتوريو ، سطراً تحت سطر لكل آلة أو صوت . وهو يُمكّن القائد من معرفة دور كل موسيقي في الأوركسترا . وهناك أيضاً « نص الأوركسترا » ORCHESTRAL SCORE لأي عمل أوركسترالي ، و « نص الجوقة » CHORALS. لأي عمل جوقي (كورالي) . و « نص البيانو » PIANOS. لأي عمل أوركسترالي يُصغّر ويُدمج حتى يُمكن أداؤه على آلة البيانو ، وهناك أخيراً « النصّ المُصغّر » MINIATURES. وهو « نص كامل » كُتِبَ بعلامات موسيقية مدمجة ليكون صغير الحجم يُمكن دسّه في الجيب ليتابع فيه طلاب الموسيقى والموسيقيون الحاذقون عملاً موسيقياً في أثناء عزفه لتعميق معرفتهم به ودراستهم له .

بثلاثة أوتار : 473 - FULL TRICHORD أو TRICORD (E.)

شكل من أشكال البيانو تُخصّص فيه ثلاثة TRE CORDA (It.) أوتار لكل علامة موسيقية . أما في البيانو العادي فيُخصص وتر واحد لكل واحدة من النوطات الغليظة ووتران للواحدة من النوطات المتوسطة وثلاثة أوتار للواحدة من النوطات الرفيعة أو العالية لقلّة طنينها ، إذ يتناقص الطنين كلما ارتفعت طبقة العلامة الموسيقية .

العلامة الأساسية : 474 - FUNDAMENTAL NOTE (E.)

FONDAMENTALE (Fr.)

اذا نظرنا إلى وتر مشدود مُطْلَق يهتز ، لاحظنا إنه يهتز بكامل طوله مُطْلقاً العلامة الأساسية (ر رقم ٩٠) . ولكن اذا أمعنا النظر فيه رأينا إن كلاً من نصفيه يهتز أيضاً مُطْلقاً الصوت الهارموني العالي (رقم ٢ في رقم ٩٠) . وهكذا اذا ازددنا في تدقيقنا وجدنا إن كلّ رُبع من أرباعه الأربعة يهتز أيضاً بشكل مستقلّ مطلقاً الصوت الجزئي رقم ٣ (ر الشكل في رقم ٩٠) وهكذا دواليك ... فالصوت الأول أو الأساسي الذي ينجم عن اهتزاز كامل طول الوتر ليس هو أهم الأصوات الصادرة فقط بل وهو الذي تُدركه الأذن المصغية أكثر من كل الأصوات الجزئية الأخرى . وتختلف مصادر الصوت سواء أكانت آلات وترية أم آلات نفخ في غناها أو في شُحّها بالأصوات الجزئية وهو مايُحدّد طبيعة الصوت وطابعه .

الباص الأساسي : الباص 475 - FUNDAMENTAL BASS (E.)

BASSE FONDAMENTALE (Fr.)

هو مجموع العلامات الموسيقية السفلى من مقطع موسيقي مكتوب بائتلافات أو بتآلفات موسيقية . يكون بعض هذه الإئتلافات بالوضع الجذري ROOT POSITION وبعضها الآخر في وضع القلب الأول أو الثاني أو الثالث INVERSION أي الوضع المقلوب الأول الخ ... وهي الأوضاع التي يُغيِّر فيها الجذر موضعه فبعد أن كان في الأسفل يصير في الوسط أو في الأعلى .

فاذا استخرجنا جذور كل الإئتلافات الواردة في مقطع موسيقي هارموني وكتبناها متتالية في سطر واحد كانت هي « الباص الأساسي » .

الائتلاف الأساسي : 476 - FUNDAMENTAL CHORD (E.)

ACCORD A L'ETAT FONDAMENTAL (Fr.)

يطلق على ائتلافات السلم الدياتوني في شكلها الأصلي ، أي في وضعها الجذري .

477 - FUNDAMENTAL DISCORD (E.)
ACCORD DISSONANT (Fr.)

التنافر الأساسي : هو ائتلاف متنافر بطبيعته ، ناتج من تركيبه ، ينجم عادة من إضافة علامة رابعة فوق الائتلاف المثلوث TRIAD تبعد بُعداً ثلاثياً فوق العلامة العليا . مثلاً : يغدو الائتلاف المثلوث (صول - مي - ره صعوداً) (صول - مي - ره - فا صعوداً) ويُدعى بالتلافات السابعة SEVENTH CHORD نظراً لأن علامة (فا) تبعد بعداً سباعياً عن (صول) جذر الائتلاف . أما التنافرات غير الأساسية فهي التي تنجم عن تعليق علامة أو أكثر من ائتلاف سابق للإئتلاف الذي يليه مما يحدث تنافراً صوتياً لا يلبث أن يزول بزوال العلامة أو العلامات المعلّقة أو العابرة (ز ٣٥١) .

478 - FUNERAL MARCH (E.)
MARCHE FUNEBRE (Fr.)

المارش الجنائزي أو لحن المسيرة الجنائزية : موسيقى تُعزَف حين تشييع عظماء الرجال . من أشهرها ماألّفه كل من شوبان وبيتهوفن وفاغنر . ويعزف الأخير في السلسلة للمرحية الغنائية « خاتم النيبلونغ » حين تشييع سيغفريد .

479 - FUOCO (It.) أو FOCO (It.)

تعبير إيطالي . معنى الكلمة الأصلي هو « نار » وتكتب للأداء القوي والسريع . ومنها FUOCOSO بشكلٍ ناري .

480 - FURIOSO (It.)

غاضب وصاخب . تعبير موسيقي أدائي ، ومنها بغضب وبصخب FURIOSAMENTE .

481 - FURNITURE (E.)
FOURNITURE (Fr.)

تطعيم : نوع من مزج الأصوات في آلة الأرغن .

482 - FUTURISM (E.)

المستقبلية : حركة موسيقية إيطالية ، ظهرت في بداية هذا القرن . قادها « مارينيتي » MARINETTI وآخرون في ظلّ الحكم الفاشي ، يشهدون فيها بضجيج الحركات والكوابح والسيارات والمعامل كتعبير صوتي

من الحياة في القرن العشرين . وقد قدّم « روسولو » ROUSSOLO حفلة في العام ١٩٢٢ حفلت بأنواع الصفّارات والراعدات والمزقزقات وللطقطقات والمتفجّرات والمادرات حتى لكأن القاعة ساحة حرب أو هدير معمل صاخب . ولله في خلقه شؤون .

G

483 - G (E., G.) SOL (Fr.) صول : العلامة الخامسة في سلّم « دو » وتدعى عند ذلك بالمسيطرة (ر ٣٦٠) .

484 - GALLIARD (E.) GAILLARD (Fr.) GAGLIARDA (It.) (١) نشيط ، مَرِح ، مسرور . (٢) غايّارد : رقصة ثلاثية سريعة ومرحة ، شاعت منذ نهاية القرن السادس عشر وكانت تُعزف بعد رقصة بطيئة ووقورة تدعى پاڤان PAVANE . وقد شكّلت هاتان الرقصتان بطبيعتها المتضادة بداية للمتتالية SUITE لاسيا النمط الإفرنسي منها .

485 - GAMBA (It.) « الساق » باللغة الإيطالية ، وكانت تضاف لأنواع آلات الكمان التي تُمسك ويُعزف عليها بمستوى « الساق » ولذا كانت تُدعى بمجموعها VIOLE DA GAMBA تمييزاً لها عن تلك التي تُمسك بمستوى الساعد وتُدعى VIOLE DA BRACCIO وتشمل الكمان والفيولا . ومازال اسم الفيولا بالألمانية BRATSCHE ينمّ عن الأصل الإيطالي للكلمة .

486 - GAMUT (It., E.) GAMME (Fr.) الغاموت أو الغامة أو السلّم الموسيقي القديم : أصل الكلمة مشتقّ من حرف ج الإغريقي (الغاما) إشارة لأخفض نوطة في سلّم القرون الخوالي (حوالي القرن الحادي عشر) والتي كانت تدعى « دو » أو « أوت » UT في ذلك العصر نظراً لأن أسماء العلامات الموسيقية كانت تتغيّر بحسب موضع بُعْد نصف الصوت الذي كان يُسمّى دوماً « مي - فا » في السلالم السداسية HEXACHORDS . لهذا كان يشار لهذه

النوطة بكلمة « غاما » G (صول في وقتنا الحاضر) التي هي « دو » أو « أوت » ومنها نُحتت كلمة « الغاموت » التي كانت تشير إلى كل السلالم السلمية القديمة . وبقيت التسمية الافرنسية للسلم الموسيقي « الغامة » تشير إلى هذا الأصل .

487 GAPPED (E.) —SCALE (E.)
قافز : إشارة إلى السلّم الموسيقي الخماسي PENTATONIC الذي يتألف من العلامات الموسيقية الخمسة التالية « دو ، ره ، مي ، صول ، لا ثمّ دو ثانيةً » والذي يقفز هاجراً العلامتين « فا و سي » ومنها استحق اسمه : السلّم القافز .

488 - GAVOTTE (E.Fr.etc.)
الغافوت أو الغافوته : رقصة افرنسية من منطقة الغاپ GAP التي يُدعى سكانها بالغافوت . أدخلها إلى القصور الملكية الموسيقار « لوللي » في عهد لويس الرابع عشر فاشتهرت وانتشرت . وهي رقصة ثنائية الإيقاع أو رُباعيته ، بطيئة ووقورة وجليلة ، تُناسب أرستقراطية تلك العهود ، ثم صارت جزءاً من المقطوعات التي تتألف منها المتتالية « السويت » وتأتي عادة بعد « السارابَنْد » أو لن تسبقها في الأندر .

489 - GENERAL PAUSE (E.) PAUSE GENERALE (Fr.)
وقْفة عامّة : إشارة إلى توقّف كل العازفين عن العزف لفترة زمنية محددة أو حرّة .

490 - GENEROSO (It.)
بسخاء : تعبير أدائي .

491 - GENTILE (It.)
ظريف : تعبير أدائي ومنها بظُرف GENTILEMENTE .

492 - GIGA أو GIGUE (E.)
جيغه : رقصة قروية JIG اسكتلندية أو ايرلندية ، مرحة وخفيفة الظل كانت تُختم بها المسرحيات الفكاهية في الجزر البريطانية ثم انتقلت إلى البرّ الأوروبي وغالباً ما كانت تؤلف الحركة الأخيرة من المتتالية « السويت » .

جميل - توءم - من اللاتينية 493 - GIMEL أو GYMEL (E.)

GEMELLUS توءم . في بدايات تعدد الألحان وظهور البوليفونية كان يغنّي فريق لحناً فيرافقهم فريق ثانٍ بغناء اللحن ذاته ولكن على بُعدٍ ثلاثي تحته . كذلك كان يعني أن ينقسم المغنون إلى فريقين يغني كل منهما بطبقة مختلفة ، ويشار لهذا في الوقت الحاضر بكلمة القِسْمة DIVISI .

مَرِحٌ وفكاهي : تعبير أدائي ومنه تعبير 494 - GIOCOSO (It.)

بمرح GIOCOSAMENTE .

نحو الأسفل : تعبير أدائي بالنسبة للآلات الوترية 495 - GIÙ (It.)

ذات القوس يشير إلى اتجاه حركة القوس . مثلاً ARCATA IN GIÙ تعني : اتجاه القوس نحو الأسفل .

مضبوط - مناسب : تعبير أدائي 496 - GIUSTO (It. masc.) GIUSTA (fem.)

مثلاً : TEMPO GIUSTO تعني السرعة المضبوطة أو المناسبة .

هارمونيكا زجاجية ، الزجاج الصادح : 497 - GLASS HARMONICA (E.)

كؤوس أو أوان زجاجية تُطلق HARMONICA A VERRE (Fr.)

أصواتاً موسيقية اذا لُمست بالأصابع المُبْتلّة ، ويمكن تغيير طبقة الصوت الصادر عن كل قدح بحسب كمية الماء المسكوبة فيه . ويمكن للموسيقي أن يؤدي العديد من الألحان بمجموعة من هذه الأقداح .

غْلي : غناء جوقي انتشر في الجزر البريطانية في القرنين 498 - GLEE (E.)

الثامن عشر والتاسع عشر ، يقتصر عادة على الرجال ولاترافقه الفرقة الموسيقية ، يتّسم ببساطة تركيبه الموسيقي . وكانت له نوادٍ خاصة به .

بانزلاق : تعبير أدائي خاص بالآلات الوترية 499 - GLISSANDO (It.)

المقوّسة (أي ذات القوس) وللهارب وللترومبون . يُقصد به أن تنزلق أصبع العازف من علامة موسيقية إلى أخرى أعلى منها (أو أخفض منها) فتنطلق سلسلة

لامتناهية من العلامات الموسيقية المتزايدة في طبقتها الصوتية تشمل كامل البُعْد بين هاتين النوطتين ـ الحدّين . كذلك يطلق هذا التعبير على البيانو عندما تمرّ اليد سريعاً على عدد كبير من النوطات المتتالية ، وليس هذا الأخير انزلاقاً حقيقياً بل هو قفز سريع على درجات السلم الموسيقي المتتالية .

500 - GLOCKENSPIEL (G.) غلوكن شبيل أو موسيقى الأجراس :

مجموعة من صفائح معدنية رنّانة يُقرع عليها بطرقتين كما في الدولسيمر . وصوتها بهج .

501 - GONG (E.) صنج عميق : آلة إيقاعية تشبه الصنج الكبير ، لها دويّ هائل يثير الرعب أو الحزن .

502 - GOSPEL HYMN (E.) نشيد زنجي : غناء الزنوج الأمريكان ونصوصه مأخوذة من الأناجيل .

503 - GRACE NOTES (E.) علامات التحلية أو التزيين : ومنها

ORNEMENT (Fr.) الحلية القصيرة (ر رقم ١٢) والمتكئة (رقم ٧٥)

واللفتة (رقم ٥١٤) TURN واللفتة المقلوبة والزغردة TRILL .

504 - GRADUAL (E.) المتدرّج : هو ترتيل الجوقة أو جمهرة المصلّين

RESPONSES (Fr.) في القدّاس استجابة لترتيل الكاهن .

والكلمة في أصلها RESPONSORIUM GRADUALE « الاستجابة المتدرّجة » ثم اختُصِرتْ .

505 - GRAN (It.) كبير ، عظيم : تعبير أدائي .

506 - GRANDIOSO (It.) بعظمة ، بتفخيم : تعبير أدائي .

507 - GRAND PIANO (E.) بيانو كبير أو أفقي .

PIANO A QUEUE (Fr.)

FLUEGEL (G.)

508 - GRAVE (It., E., Fr.) بطيء ، مهيب ، وقور : تعبير أدائي .

يعني بالافرنسية الأخفض ، الأخفض طبقة

509 - GRAVICEMBALO (It.) الغراڤي كمبالو : هو التسمية الإيطالية

للهاربسي كورد . نجمت عن خطأ في تهجية الكلمة الصحيحة CLAVICEMBALO .

510 - GRAZIA (It.) رشاقة ولباقة : تعبير أدائي .

GRAZIOSO (It.) رشيق ولبق

GRAZIOSAMENTE (It.) برشاقة وبلباقة

511 - GREAT STAFF (STAVE) (E.) المدرّج الكبير : هو مُدرّج

GRANDE PORTEE (Fr.) وهمي أوجده معلمو التدوين

الموسيقي لتسهيل فهم مبدأ المفاتيح الموسيقية ، لاسيما مفتاح « أوت » أو « دو » (ر رقم ٥٤ و ٦٠ وشكليهما) وذلك بتقريب المدرّجين المستعملين (على الأعلى مفتاح صول وعلى الأسفل مفتاح فا) ثم برسم سطر وسطٍ بينهما مما يجعل لهذا المدرج الكبير إحدى عشر سطراً . فاذا رسم مفتاح « أوت » على هذا الخط الوسيط أخذت العلامة المرسومة عليه اسم « أوت » أو « دو » الوسطى ، إذ هي وسطى بالنسبة لهذا المدرج الكبير وهي أيضاً وسطى بالنسبة لآلة البيانو . ويمكن لمفتاح « أوت » أن ينتقل إلى الأسطر الأعلى كما ورد في شكل رقم ٥٤ ، ويبقى رغم ذلك اسم العلامة المرسومة على الخط المار بأوسط مفتاح « أوت » ثابتاً « دو » وكذلك تبقى طبقتها « دو الوسطى » .

512 - GREGORIAN CHANT (E.) الترتيل الغريغوري ، أو

CHANT GREGORIEN (Fr.) الترتيل البسيط : هو

الترتيل التقليدي للكنيسة الغربية منذ أول عهد أوروبة بالمسيحية ، نسبةً إلى البابا غريغوري الكبير (ر رقم ٣٦٥) تمييزاً له عن الترتيل أو الغناء المزدهر CANTUS FIGURATUS أو الغناء الموزون CANTUS MESURATUS ، إذ الترتيل الغريغوري

ليس موزوناً بالمعنى الحسابي للإيقاع بل هو إلقاء مُرنَّم للتراتيل على علامة موسيقية واحدة مع الصعود نوطة نوطة نحو الأعلى حيناً والهبوط نوطة نحو الأسفل حيناً آخر . ولذا كان هناك ايقاع فهو غير مُحدَّد بل يتبع ترتيل الآيات ، ولم تكن ترافق الترتيل الغريغوري أية آلات موسيقية .

الأجراس : أجراس صغيرة تستعمل أحياناً في الأوركسترا 513 - GRELOTS (Fr.)

اللَّفتة : علامة تحلية (هكذا ~) اذا وضعت 514 - GRUPPETO (It.)

بعد علامة موسيقية وجب على العازف أداؤها TURN (E.)

مُقتضبةً ثم أداء مجموعة من أربع علامات : التي فوقها ونفسها والتي تحتها ونفسها ثانية . أما اذا وضعت فوق العلامة الموسيقية كان على العازف أداء مجموعة الأربع علامات متساوية بدلاً عنها الخ ... ويوضح الشكل المزيد من التفاصيل الشكل ٥١٤ :



514.

515 - GUITAR (E.) — الغيتار ـ القيثار : آلة موسيقية وترية عربية الأصول ، ذات ستّة أوتار مُفردة وكانت قديماً ذات أوتار مزدوجة .

GUITARE (Fr.)

516 - GUSTO (It.) — ذوق : تعبير أدائي .

GUSTOSO (It.) — بذوق : تعبير أدائي .

نواة لمعجم الموسيقى

(القسم الثامن)

الدكتور صادق فرعون

هـ H

هَبَنيرة ـ هاڤانيّة : رقصة كوبيّة شاعت — 517 - HABANERA

في إسبانية واشتهرت . وزنها ثنائي وبين علاماتها الأربعة في المقياس علامة منقوطة . تشبه إيقاع التانغو ، ومن أشهرها هبنيرة « كارمن » للموسيقار بيزيه .

الوقف الناقص ـ المحطّ الناقص ـ الوقْفُ النصفيُّ : — 518 - HALF CADENCE (E.)

(ز رقمي ١٨٢ و ٣٦١) . — DEMI CADENCE (Fr.)

البيضاء : ترجمةٌ للكلمة الإفرنسية التوصيفية . — 519 - HALF NOTE (Am.)

أما التعبيران الأمريكي والألماني ففيهما صبغة — MINIM (E.)

حسابية : نصف العلامة ، إشارةً للمستديرة — BLANCHE (Fr.)

التي تدعى بالعلامة التامة وللمستديرة ذات — HALBE (G.)

الحاجزين  التي تُدعى العلامة التامة — MINIMA أو BIANCA (It.)

المضاعفة . ولكل علامة نصف للمدة الزمنية للتي تليها : البيضاء فالمستديرة فالمستديرة ذات الحاجزين (أو المستديرة المحجوزة) .

أَرْغَنّ هاموند : أرغن كهربائي لامزامير له — 520 - HAMMOND ORGAN (E.)

ولاتَنْفُخ فيه ، صغير الحجم ، واسع طيف — ORGUE HAMMOND (Fr.)

التلوين الموسيقي بفعل التحكّم بالذبذبات الهارمونية . صنعته شركة هاموند الأمريكية في العام ١٩٣٥ م .

يد — 521 - HAND (E.,G.)

MAIN (Fr.)

MANO (It.)

الأجراس اليدوية : أجراس صغيرة ذات مقابض — 522 - HAND BELLS (E.)

تُمكّن من الإمساك بها باليد وقرعها . ولكل جرس — CLOCHETTES (Fr.)

نوطة خاصة به ويمكن أداء الكثير من الألحان بمجموعة من هذه الأجراس ، يقرع كل عازفٍ بضعاً منها ، أو أن تشترك في الأوركسترا مع آلات القرع .

نفير — 523 - HAND HORN (E.)

هارموني ـ توافقي : نسبة إلى علم الهارموني — 524 - HARMONIC (E.)

HARMONIQUE (Fr.)

التقدّم الهارموني ـ المسير التوافقي — 525 - HARMONIC PROGRESSION (E.)

هي حركة أصوات الإئتلافات الهارمونية — MARCHE HARMONIQUE (Fr.)

من ائتلاف للذي يليه سواء كانت صعوداً أو هبوطاً أو سكوناً ... تمييزاً لها عن المسير اللحني .

السلسلة الهارمونية : هي مجموعة — 526 - HARMONIC SERIES (E.)

النوطات التي تنطلق اذا نحن عزفنا نوطةً ما — HARMONIQUES (Fr.)

(لاسيما على الجرس) (ر رقم ٩٠ وشكله) .

الهارمونيكة : ١) آلة موسيقية ذات ملامس — 527 - HARMONICA (E.,Fr.)

تنقر الأقداح الصادحة (ر ٤٩٧) .

٢) آلة موسيقية تشبه الدولسيمر تتألف من قطع زجاجية أو فولاذية أو خشبية تُضرب بمضارب .

٣) آلة نفخ تُمسك باليد وتُسمّى أيضاً أرغن الفم .

جوقة آلات النفخ : تطلق هذه الكلمة بالافرنسية — 528 - HARMONIE (Fr.)

على مجموعة آلات النفخ الخشبية والنحاسية وآلات القرع .

529 - HARMONIC MINOR SCALE (E.)
MINEUR HARMONIQUE (Fr.)

السلّم الموسيقي الصغير الهارموني : اذا أخذنا سلم لا الصغير الهارموني على سبيل المثال ، كانت علاماته الموسيقية صعوداً كالتالي : لا - سي - دو - ره - مي - فا - صول دييز - لا . ولا يتغيّر هبوطاً . وهو يتميز بوجود بُعْدِ نصف صوت بين الأصوات ٢ و ٣ (أي سي - دو)- ٥ و ٦ (أي مي - فا) - ٧ و ٨ (أي صول دييز - لا) وبوجود البُعْد الثاني المُزداد بين صوتيه ٦ و ٧ (أي فا - صول دييز) ولهذا السلم طابع شرقي .

530 - HARMONIUM (E.,Fr.,G.)

الهارمونيوم : آلة موسيقية تشبه الأُرغن تعتمد على دفع الهواء في مزامير قصبية ، وهي أصغر حجماً من الأُرغن وأرخص ثمناً وأسهل تعلماً وأداءً . شاعت منذ اختراعها في فرنسة في أوائل القرن التاسع عشر .

531 - HARMONY (E.)
HARMONIE (Fr.,G.)

الهارموني : هي كساءُ اللحن والتزيينات المحيطة به . فقبل ظهور الهارموني في القرن التاسع الميلادي ، كانت جوقات الكنائس في الغرب تؤدي التراتيل الكنسية بصوت واحد . ثم صاروا يعطون لحن الترتيلة إلى أصحاب الصوت المتوسط ليغنّوه بينما يقوم فريقا الأصوات الأرفع طبقةً والأخفض باحاطة تلك الترنيمة بأجزاء نغمية مختلفة عنها ولكنها تنسجم معها وتأتلف وتُشكّل لها تزييناً وزخرفاً صوتياً . ومن هنا سُمي مرتلو الوَسَط (التنور) TENORES أي المُمْسِكون أو القابضون على النغم الأساسي .
ومايزال هذا الأساس البسيط للهارموني قائماً إلى يومنا هذا رغم مَرّ القرون ورغم تطوّر هذا الفن الموسيقيّ الرفيع . فما تزال موسيقى الغرب حتى يومنا هذا (باستثناء الموسيقى اللامقامية أو الاثنى عشرية) اذا نحن نظرنا إلى تركيبها الموسيقي مُحلّلين ، نجدها تتألف من لحن أساسي ومن أصوات مرافقة له ومحيطة به أو حتى من ألحان مرافقة

له ومحيطة به لتزيينه ولإغنائه ولكنها تبقى في المرتبة الثانية . وغالباً ما يقوم المستمع للموسيقى الغربية أو العالمية بهذا التحليل دون وعي أو إدراك لتفاصيل تلك العملية التحليلية التي يقوم بها وهي أن يلتقط اللحن الرئيس فيحفظه بينما تبقى تلك الكتل الصوتية الأخرى في خلفيته السمعية . وإذا اعتبرت هذه الكلمات وصفاً للهارموني فهو وصف شديد التبسيط يفتقر إلى الدقة والتحديد .

يجدر بنا أن ننبه إلى أن الهارموني تشكّل الفارق الكبير والاختلاف الأساسي بين موسيقى الغرب وموسيقى الشرق . وهذا الاختلاف هو الذي مكّن موسيقى الغرب من أن تتطوّر وتتقدّم وتزدهر وأن تبلغ شأواً رفيعاً في عالم الإبداع الموسيقي لم تستطع موسيقى الشرق الساكنة والسادرة في غفوة عميقة شديدة الطوّل أن تجاريها فيه ، مما جعل الفوارق بين هذه النمطين من الموسيقى تزداد وتتسع وجعل من الصعب على شعوب كلٍ من العالمين أن يتذوق موسيقى العالم الآخر ظناً من كلٍ منهما أن الآخر قد سار في طريق خاطئة . لقد اكتفى الشرق الحالم النائي باللحن الواحد الأحد أساساً كلياً لموسيقاه لا يزاحمه أي صوت أو أصوات تحاول رفده أو إثرائه ... ولكي يبتعد الشرق عن الرتابة والتكرار والملل والإملال فقد غاص في بحر المقامات وهي السلالم الموسيقية التي تتخذ لكل منها نسباً معينة للمسافات بين الأصوات فهي لم تقبل بمبدأ تقسيم مسافات السلّم الموسيقي تقسيماً حسابياً متساوياً (مترياً) كما فعل الغرب عندما حوّل سلالمه إلى مُدرّجات محددة الارتفاع يمكننا أن نرمز لها بالدرجة ذات الارتفاع الكامل ، وهي الصوت الكامل ، أو بالدرجة ذات نصف الارتفاع الكامل ، وهي نصف الصوت . وقد مكّن هذا التقسيم الحسابي المبسّط الغربَ من أن يشيد بُنا صوتية شاهقة ترتكز على تلك المقاييس البسيطة والسهلة (صوت أو نصف صوت) مما جعل تطبيق الأصوات فوق بعضها أمراً ممكناً تصدر عنه إئتلافات صوتية مقبولة وجميلة ، بينما تاه الشرق في دوامة حسابات صعبة ومعقّدة لا يستطيع أن يدّعي انسان ، مهما علا شأنه في علم موسيقى الشرق ، أنه يعرف أطوال المسافات الصوتية في كل مقام ، لذ يعتمد التحديد على السمع

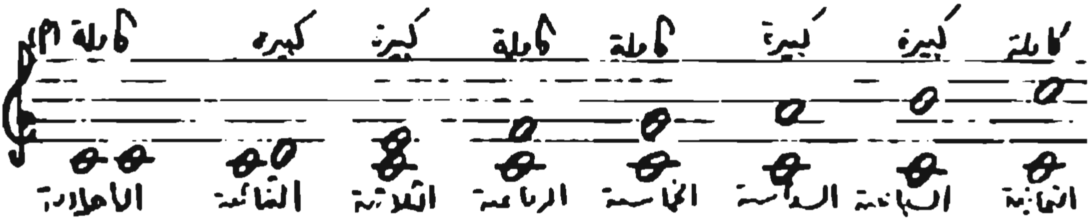
فقط دون أن يعرف أحد بُعْدَ المسافة الحقيقي فقد تكون المسافة تعادل نصف الصوت ($\frac{1}{2}$) أو أنها ($\frac{9}{20}$) من الصوت أو أنها كوما الخ . لقد جعل عدم تساوي المسافات الصوتية في الشرق وعدم اتساقها أمر البناء الموسيقي الطبقي أي تطبيق أصوات فوق بعضها (أي غناؤها أو عزفها في آن واحد) أمراً شبه مستحيل ، وهكذا اكتفت موسيقى الشرق بعدد محدود من المقامات تستعملها في لحن وحيد عارٍ لاكساء له ، حزين لاأنيس له ولارفيق ، وتوقّف نموّ الموسيقى الشرقية ولم تتكن من أن تنطلق إلى الآفاق الوسيعة التي بلغتها موسيقى الغرب فصارت لغتها حقاً وفعلاً لغة عالمية للموسيقى فهي إذ تحدد البناء الموسيقي بشكل عام ولكنها تترك المجال وسيعاً لروح كل شعب من شعوب الغرب أن يعبّر عن ذاته رغم أن اللغة الموسيقية المستعملة واحدة .

وهذا مايجعل التفكير في انضمام الشرق إلى تلك اللغة العالمية أمراً هاماً وملحاً ومصيرياً . إن اغفال الحقيقة وتجاهلها لايعني مطلقاً زوال تلك الحقيقة . لنعد الآن إلى تعريفنا للهارموني (ز رقم ٣٢٩) :

يمكننا أن نعرّف الهارموني على أنها دراسة الأصوات التي تُعزَف أو تُغنّى في آن واحد أي هي الدراسة العمودية للموسيقى . أما دراسة الأصوات أفقياً ، فاذا كانت مفردة أي صوتاً واحداً في كل وقت فهي دراسة للّحن . أما الدراسة الأفقية لمجموعات من الأصوات فهي الطباق الموسيقي أو الكنترابنط (ز ٢٥٢ و ٢٩٨) . ليس في امكاننا تلخيص علم الهارموني في أسطر قليلة ولا هو الهدف من هذا المعجم الصغير الذي يحاول تعريف القارىء العربي باللغة الموسيقية العالمية ، لذا نكتفي بذكر أهم الأسس فقط .

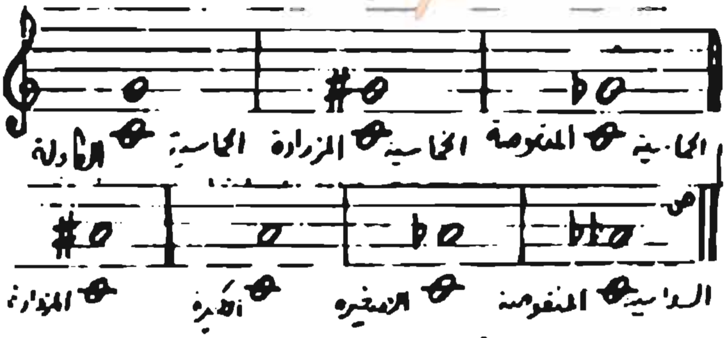
تعتمد الهارموني على الإئتلافات الموسيقية (ز ٣٢٩) . بعض هذه الإئتلافات رخيمة متناغمة اذا عزفناها أو غنيناها ، تحبها الأذن وتأنس لها ، وبعضها متنافرة تثير السمع وتوتّر أعصابه تماما أن يحتملها على مضض أو أن يكرهها حسب درجة نشوزها ولا يستقر حال السمع حتى تنتهي بظهور إئتلاف آخر رخيم . وتختلف الأذواق السمعية وتتبدل بحسب الأزمنة والأمصار والشعوب .

تُسمّى الفارق الذي يفصل بين صوتين ، سواء أدّيا في آن واحد (أ) (ر الشكل) أو متتاليين (ب) بُعْداً أو مسافة INTERVAL . ويمكننا أن نُعدّد هذه المسافات (ر الشكل) : الأحادية UNISON والثنائية SECOND والثلاثية والرباعية والخماسية





والسداسية والسباعية والثمانية (الأوكتاف OCTAVE) . ثم ننظر إلى هذه المسافات فنحدّد عدد الوحدات الصوتية فيها ، والوحدة هي الصوت ، فنقول مثلاً : الخماسية



الكاملة PERFECT FIFTH تحوي ثلاثة أصوات ونصف الصوت ؛ والثلاثية الكبيرة MAJOR تحوي صوتين والثلاثية الصغيرة MINOR تحوي صوتاً ونصف الصوت . فهنالك مسافات كبيرة وصغيرة وكاملة ومتوسطة DIMINISHED ومُزادة AUGMENTED .

تعتمد الهارموني على الائتلافات المثلوثة TRIADS أو الأثلوثات[1] التي تتألف من ثلاثة

(1) كلمة منحوتة من « إئتلاف مثلوث » ، مفردها أثلوثة وجمعها أثلوثات . لعلّها أن تلقى قبولاً من مكتب تنسيق التعريب ، أو أن نلقى منه بديلاً مع الشكر

أصوات موسيقية تصدح في آن واحد لختارها من مسافتين ثلاثيتين متتاليتين . ولتسهيل فهمها دون اللجوء إلى التدوين الموسيقي نقول هي كمَن يصعد درجاً قفزاً على أن يترك درجة واحدة ويطأ التي تليها ، فمثلاً زيد من الناس يطأ الدرجة الأولى والثالثة والخامسة وهي العلامات دو - مي - صول في سلّم دو) وعمرو يطأ الدرجة الثانية والرابعة والسادسة (وهي العلامات ره - فا - لا في سلّم دو) وهكذا وتدوينهما موسيقياً سهل وهو كالتالي :



531.

وللأثلوثات أنواع منها الكبيرة MAJOR (رقم I و IV و V) والصغيرة MINOR (رقم II و III و VI) والمنقوصة (رقم VII) . نكتفي بهذا المدخل البسيط إلى علم الهارموني الوسيع ولا عجب إن دعونا الهارموني علماً فالفن والعلم توءمان حميما الالتصاق لا يصحّ الواحد إلا بالثاني والعكس صحيح . ولن نغوص في أعماق هذا العلم كيلا نحيد عن القصد . نرجو المعذرة إذ نكرر إن الهارموني هي التي تميّز موسيقى الغرب عن موسيقى الشرق وهي تفتح عوالم موسيقية سحرية لم تطأها موسيقى الشرق أحادية اللحن والنغم وأي انسان تواق لاكتشاف كل عوالم الفن الموسيقي عليه أن يطلّع على نتاج موسيقى الغرب وذلك يحتاج بعضاً من الجهد وبعضاً من الدراسة وبعضاً من الصبر ولكن المتعة الهنيّة من دخول هذا العالم السحري تستحق كل ذلك الصبر والجهد والدرس .

هارب - جنك ...: آلة وترية ، أصولها سحيقة القِدَم ، 532 - HARP (E.)

تتألف من مجموعة من الأوتار تُشدّ على إطار مفتوح مثلثي HARPE (Fr.)

الشكل تُسوّى أوتاره على السلّم للموسيقي العادي (الدياتوني) وتُضرب أوتاره

بالأصابع . يُخصص وتر لكل علامة موسيقية ، وله في أسفله سبعة مداوس ، مدْوَسٌ لكل علامة ، لكل مدوس حركتان ، اذا ضغطنا الحركة الأولى ارتفعت العلامة المختصّة مقدار نصف صوت وإن ضغطنا الحركة الثانية لنفس المدوس ارتفعت العلامة ذاتها (أي كل العلامات الموجودة في الهارب والتي تحمل نفس الاسم ، مثلاً دو) نصف صوتٍ ثانٍ . ولذا تُعي هذا الهارب بذي الحركة المزدوجة ، وقد اخترع هذه الحركة صانع الآلات الموسيقية الباريسي الشهير سيباستيان إيرارد ERARD قُرابة عام ١٨١٠ . وهناك نوع ثانٍ لهذه الآلة هو الهارب الكروماتي الذي يعتمد على السلم الموسيقي الكروماتي ، لايحتاج مداوساً فأوتاره مسوّاة بِبُعْد نصف صوت ، وله مقابل بعض فوائده مشاكل ومصاعب في الأداء عديدة . وأول من صنعه مصنع الآلات للموسيقية الشهير الباريسي أيضاً بليبل PLEYEL في العام ١٨٩٧ . وعدا هذين النوعين الحديثين للهارب هناك أشكال عديدة تختلف بحسب الأمصار والأزمان .

الهاربسيكورد ـ الكلافَسان : آلة وترية ذات مفاتيح . كانت لها شهرة كبيرة مابين بداية القرن السادس عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر ثم زاحمها البيانو وأخذ مكانها بالتدريج. يختلف الهاربسيكورد عن الكلافيكورد والبيانو في أن أوتاره تُنقر بريشٍ خاصة ولاتُقرع قرعاً . لبعضه لوحتا مفاتيح الواحدة أعلى من الثانية ، مثل الأرغن ، ولصوته نعومة خاصة . يغلب أن يكون لكل مفتاح أربعة أوتار : اثنان يعزفان العلامة نفسها ووتر يعزفها أخفض بثمانية (أوكتاف) والرابع يعزفها أعلى بثانية .

533 - HARPSICHORD (E.)
CLAVECIN (Fr.)

قيثار هاواي : آلة وترية ذات ستة أوتار ، تُحبس بقطعة معدنية يعطي تحريكها سلسلة من الأصوات الانزلاقية GLISSANDO .

534 - HAWAIIAN GUITAR (E.)
GUITARE HAWAIENNE (Fr.)

535 - HEAD OF NOTE (E.) رأس العلامة : القسم المدوّر منها

TÊTE (Fr.)

536 - HEAD VOICE (E.) الصوت الرأسي ـ الصوت الصادر من الرأس :

VOIX DE TÊTE (Fr.) للمغني مجال صوتي مُحدّد ، ويشعر المغني عندما

يغني الأصوات العليا من مجاله الصوتي إن الصوت آتٍ من رأسه ، بينما يشعر عندما يغني الأصوات السفلى من مجاله إنها آتية من صدره . وهو مجرّد شعور . أما الصوت البشري فيصدر من مرور الهواء من الرئة واندفاعه من خلال الحبال الصوتية في الحنجرة مشكلاً تيارات هوائية تسبّب اهتزازاتٍ معينة ، وتختلف العلامة للغنّاء بحسب درجة تقلّص الحبال الصوتية أو ارتخائها وبالتالي ضيق الفتحة بين الحبال الصوتية أو اتساعها . وحنجرة الانسان آلة موسيقية كاملة تامة مثالية تبزّ كل ماصنعه الانسان من آلات موسيقية وتضاهي أعظم أرغن وأضخمه في العالم وهي في حجمها أصغر من أية تفاحة . تفاحة آدم التي خلقها الله فأبدع خلقها ، سبحانه من خالق .

537 - HELDEN TENOR (G.) تينور بطولي ـ تينور فخم ـ : صوت

TENORE ROBUSTO (It.) تينور قوي وضخم يناسب أداء

الأوبرات الضخمة مثل المسرحيات الغنائية لريتشارد ڤاغنر .

نواة لمعجم الموسيقى*

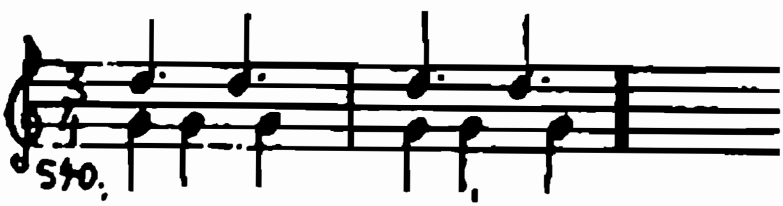
(القسم التاسع)

الدكتور صادق فرعون

هيليكون ـ توبا حلزونية ـ: آلة نفخ نحاسية 538 - HELICON (E.,Fr.)
ذات دائرة كبيرة يدخل العازف جسمه فيها. مجالها الصوتي شديد الثخن.

رُباعية الأسنان: علامة موسيقية 539 - HEMIDEMI SEMI QUAVER (E.)
سوداء الرأس ولها في نهاية ذيلها QUADRUPLE CROCHE (Fr.)
أربعة أسنان. مدتها الزمنية تعادل SIXTY- FOURTH NOTE (Am.)
نصف ثلاثية الأسنان ولهذه نصف مدة ذات السنّين ولهذه نصف مدة ذات سن وهكذا دواليك حتى نصل للمستديرة التي تعتبر العلامة التامة أي الوحدة الزمنية. وهكذا تشكل رباعية الأسنان جزءاً من أصل أربع وستين جزءاً من العلامة التامة وهي ماتشير له التسمية الأمريكية، ومثلها الألمانية.

تهجين: وضع علامتين مقابل ثلاث علامات أو 540 - HEMIOLA (E.)
بالعكس. أو مقابلة أزمنة ثلاثية بأزمنة ثنائية. HEMIOLE (Fr.)
(رَ الشكل)


540.

* نشرت الأقسام الثمانية الأولى في مجلة المجمع (مج٦٢:٤٦٣ ـ ٤٨٧، ٧٣٥ ـ ٧٥٩/ مج٦٣: ٢٣٧ـ٢٥٢، ٤٣٧ـ٤٥٣/مج ٦٤:٢٨٣ـ٢٨٦، ٦٠٢ـ٦١٦/مج٦٥: ٢٧٠ـ٢٧٩، ٦٥١ـ٦٥٩).

السلّم السباعي: هو السلّم الذي يتألف 541- HEPTACHORD (E.)
من سبع علامات متتالية. وهو في الواقع HEPTACHORDE (Fr.)
نفس السلم الموسيقي الحالي الذي يتألف من ثماني علامات إذ ليست العلامة الأخيرة سوى القرار ولكن أعلى أو أخفض بثمانية (أو كتاف).
تابع قراءة الفقرة التالية:

السلّم السداسي (الهكساكورد): هو مجموعة 542- HEXACHORD (E.)
مؤلفة من ست علامات موسيقية متتالية HEXACHORDE (Fr.)
تعتبر وحدة متكاملة تستخدم في الترتيل البسيط. يُنسب وضعه أو على الأقل ترتيبه وتطويره إلى الراهب والمعلم الشهير غيدو الأريزي GUIDO D'AREZZO (٩٩٥ - ١٠٥٠م). يعتمد هذا السلّم على مبدأ « دو» المتحركة. فقد كانت علامات هذه السلالم تأخذ اسمها بحسب موضع بُعْد نصفِ الصوت. فالعلامتان اللتان تحدّان هذا البعد كانتا تدعيان «مي - فا » بغض النظر عن طبقتهما الصوتية. وهكذا حدّد غيدو الأريزي ثلاثة أنماط من هذا السلم السداسي:

الهكساكورد الطبيعي HEXACHORDUM NATURALE والهكساكورد الليّن H.MOLLE وأخيراً الهكساكورد الجافي أو القاسي H. DURUM

يبدو في هذه الأنماط الثلاثة أن بُعْد نصف الصوت في السلم الأول هو بين مي - فا كما ندعوهما في يومنا هذا، وفي السلم الثاني هو بين لا - سي مخفوضة (بيمول) كما ندعوها اليوم. أما في أيام غيدو فكانت تأخذ اسم مي - فا أي كانت تبدّ ل أسماء العلامات كي يبقى بُعد نصف الصوت ثابت الاسم. أما في السلم الجافي أو القاسي فكان هذا البعد يحدث بين علامتي سي - دو.

قد يستغرب القراء الذين لم يطلعوا على تاريخ الموسيقى وتطورها في الغرب مثل هذا الخلط والتبديل في الأسماء، وهو ليس إلا دليلاً على المراحل المتعددة التي مرّت بها الموسيقى حتى وصلت إلى السلم الموسيقي الحديث الذي يسمح بحرية الحركتين كل السلالم الثمانية (الأوكتاف) وذلك بعد أن أدخل بُعد نصف ـ صوتي آخر مابين سي ـ دو. وقد أخذ غيدو الأريزي أسماء علامات سلّمه السداسي من ترتيلة لاتينية كانت تُقدّم في عيد يوحنّا المعمدان وهذا نصّها: UT QUEANT LAXIS, RESONARE FIBRIS, MIRA GESTORUM, FAMULI TUORUM, SOLVE POLLUTI LABILI REATUM SANCTE IOHANNES.

يتّضح أن التراتيل كانت على غاية من البساطة وأنها لم تكن تتعدى السلّم السداسي (أوت ـ لا). أما عندما كان المرتلون يضطرّون إلى تجاوز هذا الحدّ فغالباً ماكانوا يحرفون هذه العلامة الإضافية (سي) وذلك بخفضها بمقدار نصف صوت، وكان الحرف الذي يرمز إلى هذه العلامة هو b (الباء) وهكذا صار حرف الباء b رمزاً للخفض. وصارت الباء المخفوضة تدعى بيمول .(b mol) الباء المُلَيّنَة.

543- HISTORY OF MUSIC (E.)

HISTOIRE DE LA MUSIQUE (Fr.)

تاريخ الموسيقى: هناك العديد من المجلّدات الضخمة التي تبحث في تاريخ الموسيقى وفي أصولها وتطوّرها. لاشك أن الإنسان قد حاول منذ أقدم العصور أن يعبّر عما يجيش في نفسه من عواطف ومشاعر من خلال الرسم والنحت والهندسة والأدب والشعر والموسيقى، ولاشك أن الفنون تشترك فيما بينها وتتداخل في وسائل التعبير ومجالاته كما تتشارك الفنون في تعميق إمكانيات التعبير عن الجمال. لاشك أن الإنسان منذ أولى

مراحل وجوّده قد صاح وصدح وغنّى ثم اخترع الآلات التي تُصدِرُ الأصواتَ الموسيقية. وكانت الموسيقى في بداياتها وحيدة اللحن ثم صارت جماعية ثم تعددت الألحان فكان من ذلك الطباق الموسيقي (الكنترا بنط) مما زاد في عمق تأثير الموسيقى وفي غنى تعبيرها، ثم اكتشف الإنسان الطابع المختلف للصوت بحسب نوع الآلة الموسيقية المستخدمة أوترية كانت أم نحاسية أم خشبية أم آلة قرع. كذلك أخذت المقاييس والأطوال أهميتها في الموسيقى كما أخذته في غيرها من فنون كالهندسة والعمارة والشعر فصارت هناك أوزان وايقاعات وأطوال مختلفة للعلامات الموسيقية وللأبعاد بين الأصوات انتهت في الغرب بتبسيط هذه الأبعاد إلى مسافات متساوية. أما في الشرق فقد تاهت الموسيقى في أبعاد موسيقية مختلفة، وغدا هذا اللاتجانس البعدي عاملاً من جملة العوا مل التي حالت دون ظهور تعدد الأصوات (البوليفونية) مع أن الفن المعماري الشرقي عامة والعربي الإسلامي خاصة قد حلّق في مجالات الفسيفساء والتزيينات الهندسية. كذلك قام الغرب بدمج الموسيقى مع الشعر في قصائد ملحمية تطورت فكانت منها الأوبرا التي تضمّ معظم الفنون من شعر وموسيقى ومسرح وهندسة الخ... كذلك تطورت الآلات الموسيقية من آلات قليلة العدد إلى أوركسترا ضخمة تجمع شمل كل الالات الموسيقية من وترية أو آلات نفخ خشبية ونحاسية وآلات قرع كما ضمّت لها مجموعة الأصوات البشرية بطبقاتها الأربعة، فخرج الغرب بأروع المؤلفات الموسيقية التي تمتزج فيها أصوات الآلات بأصوات البشر سواء كانت مواضيع هذه المؤلفات دينية أو دنيوية. كما أن المؤلفات الدينية قد تجاوزت المفهوم الديني الضيق إلى مجال التعبير الفني الموسيقي الواسع

عن الإيمان والخشوع والخير مما جعل هذه المؤلفات العملاقة (من أمثال قدّاسات باخ وهاندل وبراهمز وبيتهوفن وبروكنر) تتجاوز حدود الكنائس إلى قاعات الموسيقى ليتأثر بها كل الناس بغض النظر عن انتماءاتهم الدينية أو معتقداتهم. كل هذا جعل الموسيقى في الغرب تتبوأ أعلى المراتب في حياة الناس. أما في الشرق فقد بقيت الموسيقى سبيّة الرقص والطَرَب والخَدَر. لايمكننا أن نجد أقراناً للمتنبي ولأبي العلاء في الموسيقى العربية. وإذا أخذنا قرننا الحالي الذي يوشك أن يغرب فلا يمكننا مقارنة الأدب والشعر في هذا القرن بالموسيقى العربية في الحقبة ذاتها.

لقد واكبت موسيقى الغرب في تطورها تطور الأدب والشعر والمسرح والهندسة والرسم والنحت. أما في شرقنا العربي فلم تستطع الموسيقى أن تواكب بقية الفنون لاسيما الأدب والشعر. يمكننا أن نذكر ونتذكر ـ دون أي جهد ـ أعلاماً من أمثال عمر أبو ريشة وبدوي الجبل وشوقي وحافظ ابراهيم وطه حسين والرافعي والمنفلوطي والعقاد والمازني والزيّات وسميح القاسم ومحمود درويش وكثيرين آخرين يستطيعون أن يقفوا أمام أعلام الأدب العالمي الحديث وقفة الندّ للند. أما بالنسبة للموسيقى فالأمر جدّ مختلف... والاعتراف بوجود المعضلة هو أول خطوة نحو حلّها الصحيح.

544 - HOLD (E.) الوقْفة الطويلة ـ نقطة الإطالة:

PAUSE SIGN (E.) ورمزها هكذا 𝄐 تدلّ على سكتة

POINT D'ORGUE (Fr.) طويلة، أو على أداء علامة موسيقية

أمداً طويلاً بينما تؤدي الآلة المنفردة الكدنْسَة، وهي كالتقاسيم، عزف منفرد يعتمد على نفس لحن أو ألحان الحركة.

545 - HORN (FRENCH -) (E.) البــــوق (الافــــرنـــسي): آلـة نفـخ نحاسية ذات أنبوب طويل يقرب COR (-FRANÇAIS) (Fr.)
طوله من ثلاثة أمتار، ذي شكل قـمعي إذ تبدأ لمعنـه شـديدة الضيق ثم تزداد سعة بشكل تدريجي حتى يأخـذ شـكل القمع في آخره. يُلفّ هذا الأنبوب على عـدة دوائـر ويغلب أن تكون له في وسـطه وصـلات معـوجّـة يمكن تقصيرها أو تطويلها CROOKS أو أن تكون له صمامات VALVESوالأبواق المستعملة في الأوركسترا هي من آلات التحويل TRANSPOSING. وطبقة الثخين منه هي فا (F) والرفيع منه سي مخفوضة B FLAT.

546 - HURDY - GURDY (E.) الربابة ذات العجلة: آلة وترية قديمة تشبه الكمان، لها يد تُدوّر فيلمس VIELLE À ROUE (Fr.)
وتر دائري مُقَلْفَن أوتارَها فينطلق صوت القـرار مستـمراً كـما ينطلق اللحن بحبس أصابع اليد اليسرى لبقيـة الأوتار كالكمان. كانت لهذه الربابة شهرة في أوروبة لاسيما في نهاية القرن السـابع عشر ثمّ خبَتْ شهرتها ويندر الآن أن تسمع إلا في احتفالات بعض القرى الافرنسية.

547- HYDRAULIS, HYDRAULUS (IT.) أرغنّ مائي: أرغن قديم جداً كان يُدفع الهواء في أنابيبه WATER ORGAN (E.) بضخ الماء في قِرَبه المملوءة بالهواء. يعتقد HYDRAULE (Fr.)
أن منشأه كـان في مصـر الفرعونيـة، وقد اكـتـشفت بقايا آلة أرغن مائي في قرطاجة في نهاية القرن الماضي، ويعتقد أن الطاغية نيرون كان يعزف عليه.

548- HYMN ترتيلة: هي تمجيد الله بالانشاد وغالباً مايتم هذا الانشاد من قِبَل مجموع المصلين. HYMNE (Fr.)
هناك التراتيل اللاتينية التي تعود أصولها إلى أمبروز أسقف ميلانو في القرن

الرابع الميلادي ومازالت تُنشد باللاتينية في بعض الكنائس أو باللغات الأوروبية الأخرى. وهناك تراتيل الكنيسة البروتستانتية وقد ألّف الكثير منها لوثر نفسه أو مساعده في الموسيقى يوحنا ڤالتر. كذلك ظهرت تراتيل للكنائس الأخرى مثل الكالڤينية في سويسرا والانكليزية والإسكتلندية.

549 - HYPOAEOLIAN (E.) تحت الإيولي: واحد من المقامات
HYPOAEOLIEN (Fr.) الكنسية، من مي إلى مي، أدخله
الكاهن هنريكوس غلاريانوس في القرن السادس عشر. (ر رقم ٣٩٥).

550 - HYPODORIAN تحت الدوري: مقام كنسي أدخله البابا
HYPODORIEN (Fr.) غريغوري الكبير. (رَ رقم ٣٩٥ ا).



395.

تحت الإيوني: (رَ رقم ٣٩٥X) 551 - HYPOIONIAN (E.)

HYPOIONIEN (Fr.)

تحت الليدي: (رَ رقم ٣٩٥VI) 552 - HYPOLYDIAN (E.)

HYPOLYDIEN (Fr.)

تحت نصف الليدي: (رَ رقم ٣٩٥VIII) 553 - HYPOMIXOLYDIAN (E.)

HYPOMIXOLYDIEN (Fr.)

تحت الفريجي: (ر رقم ٣٩٥IV) 554 - HYPOPHRYGIAN (E.)

HYPOPHRYGIEN (Fr.)

- I -

العَمبَقُ: تفعيل أو بحر عروضي مؤلف 555 - IAMB, IAMBUS (E.)
من مقطع قصير يتبعه مقطع طويل (سكون فحركة) IAMBE (Fr.)
(رَ رقم ٤٥٧).

الفكرة الثابتة، الهاجس الملحاح: 556 - IDÉE FIXE (Fr.)
مصطلح أدخله هيكتور برليوز المؤلف FIXED IDEA (E.)
الموسيقي الافرنسي الرومنتيكي الشهير (١٨٠٣ـ ١٨٦٩). وهو عبارة عن جملة موسيقية تتكرّر في الحركات المختلفة للمؤلَّف الموسيقي مشيرة إلى فكرة توسوس في ذهن المؤلِّف ولاتتركه. ومن أهم أمثلتها تلك الفكرة الثابتة التي تُحوِّم خلال الحركات الخمسة « للسمفونية الخيالية » والتي ترمز للمحبوبة التي صدّت كل محاولات تقرّب المُحِبّ منها حتى عندما وصل إلى منصة الإعدام.

557- IMITATION (E.,Fr.) مُحاكاة: هي أن يحاكي مُغنٍ أو عازفٌ مغنياً أو عازفاً آخر علامةً علامةً على أن يتبعه على بُعد محدّد (رَ أرقام ١٩١ و ٢٥٢ و ٤٧٠).

558- IMPERFECT CADENCE (E.) الوَقْف الناقص: (رَ رقمي ١٨٢و ٣٦١).
CADENCE IMPARFAITE (Fr.)

559 - IMPERFECT TIME (E.) الزمن الناقص: تعبير كان يُطلق
TEMPS IMPARFAIT(Fr.) على زمن $\frac{٢}{٤}$ وكان يرمز له بدائرة مقطوعة الجانب هكذا C. فمع ظهور الوزن والإيقاع في الترتيل البسيط كانت تستعمل الإشارات التالية للدلالة على الوزن: O و⊙ للزمن التام و C و C للزمن الناقص ثم بطل استعمال هذه الإشارات وبقيت منها C لتدلّ حالياً على الزمن $\frac{٤}{٤}$ (أي أربع سوداوات في كل مقياس) و ¢ لتدلّ على $\frac{٢}{٢}$ ALLA BREVEحيث تكون السرعة هنا مضاعفة، أي البيضاء تعادل السوداء.

560 - IMPERIOSO (It.) مهيب، ملوكي «تعبير أدائي».

561- IMPETO (It.) عنيف ومندفع «تعبير أدائي».
IMPETUOSO (It.) بعنف، بتهوّر «تعبير أدائي».

562- IMPRESSIONISM (E.) الانطباعية: تعبير أُخذ من المدرسة الانطباعية في فن الرسم التي تمثّلت في الرسامين مانيه ومونيه وديغاس ورينوار وبيسّارو وسيزان.. وأشهر من مثّل المدرسة الانطباعية في الموسيقى الموسيقار الافرنسي الشهير «ديبوسي». وكلتا المدرستين لاتعير رسم تفاصيل الشكل، سواء بالألوان أم بالأصوات، اهتماماً كبيراً

بقدر اهتمامها بتأثيرات الضوء والألوان والطبيعة وبانفعالات الفنان تجاه الشكل فتخرج الصورة، اللونية منها أو الصوتية، تعكس مايراه الفنان بروحه وبانفعالاته أكثر مما تراه عيناه. ولا يميل الانطباعيون إلى الإغراق في العواطف وفي التعبير الدرامي والمأساوي بل يفضّلون الإيماء والرمز والغموض الحالم. ولعلّ مايفسّر تلحين « ديبوسّي » للكثير من أشعار ڤيرلين أن الانطباعية في الرسم ومن بعدها الانطباعية في الموسيقى كانتا حركة فنيّة واحدة تأخذ نفس المنحى والاتجاه. وليس غريباً أن تظهر هذه المدرسة وغيرها في فرنسة فهي من نبتات الثورة الافرنسية ومن ثمارها بكل اندفاعها وحماستها نحو الانطلاق والتجديد والتحرّر في كل مجالات الإبداع الفني. ولايجوز ذكر « ديبوسّي » حين الحديث عن الانطباعية دون ذكر موسيقي أصيل آخر هو «موريس راڤيل ».

563 - IMPROMPTU (E.,Fr.) آمپرومپتو - مُرتَجَلة: مقطوعة موسيقية لأداء الآلات الموسيقية، يُفترض فيها إنها مرتجلة ولكن الواقع كثيراً مالا يكون كذلك. ظهرت هذه التسمية منذ بداية القرن التاسع عشر واشتهرت منها مُرتجلات شوبرت وشوپان وشومان.

564 - IMPROVISATION (E.,Fr.) تقاسيم - ارتجال: كان لفن
EXTEMPORIZATION (E.) الارتجال مكانة رفيعة في موسيقى الغرب فيما بين القرن الثاني عشر والسابع عشر. ولكن مكانته تضاءلت حتى زالت تماماً في قرننا الذي شارف على نهايته. ومازال للارتجال مكانته في موسيقى الجاز وموسيقى الغجر وفي موسيقات الشرق. بدأ الارتجال في الترتيل البسيط الكنسي على شكل دسكانتوس (رٓ رقم ٣١٨). ومن آثار الارتجال الباقية في الموسيقى العالمية الكَدنزا -CA

DENZA وهي مقطع يؤديه العازف المنفرد (صولو) في نهاية حركة الكونشرتو ليُظهِر براعته في العزف والارتجال. ولكن ثُبّتتْ الكدنزا عندما قام مشاهير العازفين بتأليف هذه الكدنزات وطبعها مما ألزم بقية العازفين أداءها كما وردت وكما نشرت، وهكذا زال الارتجال من موسيقى الغرب.

565 - INCALCANDO (It.) إنكلكندو: تعبير أدائي يدلّ على اشتداد قوة الصوت وازدياد سرعة الأداء بشكل تدريجي.

566 - INCALZANDO (It.) إنكلسندو: تعبير أدائي يفيد الاستعجال.

567 - INCIDENTAL MUSIC (E.) موسيقى عَرَضيّة:

MUSIQUE INCIDENTALE (Fr.) تؤلّف لترافق الأعمال المسرحية وتتخلّل الفواصل بين فصولها. عُرِفتْ منذ أزمنة الإغريق والرومان، واشتهرت منها افتتاحية « إغمونت » التي ألّفها بيتهوفن لمسرحية « غوته » وافتتاحية « حلم ليلة صيف » التي ألّفها « مندلسون » لمسرحية « شكسبير » و « بيرغنت » PEER GYNT التي ألفها « غريغ » لمسرحية « إبسن » وغيرها كثير.

568 - INCISO (It.) قاطع، حادّ، ماضٍ: تعبير أدائي.

569 - INDICATIVE (E.) موسيقى استهلالية. شِعار.
INDICATIF (Fr.)

570 - INDICATO (It.) مُشار إليه، بارز، جلّي.

571- INFINITE CANON (E.) PERPETUAL C.(E.) الكانون اللانهائي:

CANON INFINI (Fr.) (ر رقم ١٩١) هو أن يُغنّي مغنٍّ نغماً معيناً ثم يتبعه مغنٍّ ثانٍ على بُعد ثابت - مثلاً بعد الأول بأربع علامات - ثم ثالث

يدخل بعد الثاني بأربع علامات، وماإن ينتهي الأول من غناء اللحن حتى يعيده ويتابعه المغنون بنفس الشكل وهذا يخلق حلقة مغلقة من الغناء الذي تلتصق فيه النهاية ببدء جديد وتنتهي مثل هذه المحاكاة بعد تكرار عدة مرات. مثل بسيط هو اللحن الافرنسي المشهور « ياأخي يعقوب » الذي تُرجم: « رنَّ الجرس. طنَّ الجرس. اسمعوا. اسمعوا. جرسٌ يرنّ. صوته يطنّ. دِنْ دَنْ دون.

دِنْ دَنْ دون » وهو يغنّى هكذا:

رنَّ الجرس. طنَّ الجرس. اسمعوا، اسمعوا. جرس يرنّ ـــ وهكذا

رنَّ الجرس. طنَّ الجرس. اسمعوا. اسمعوا ـــ وهكذا

رنَّ الجرس.طنَّ الجرس.اسمعوا ـــ وهكذا دواليك

572 - IN MODO DI (It.) بأسلوب كذا: « تعبير أدائي ».

573 - IN NOMINE(It.)IN NOMINE DOMINI باسم الله:

طِباق قديم: نوع من التلحين بأسلوب الطباق لآلات الڤيول. اشتهر في القرنين السادس عشر والسابع عشر في بريطانيا.

574 - INSPIRATION (E.,Fr.) الإلهـــام: هو ذلك الوحي والعطاء الإلهي الذي ينفح فيه المؤلِّف الموسيقي بلحن أو بفكرة موسيقية تكون نواة لمؤلَّف موسيقي. والكثير يؤمن بأهمية الإلهام في التأليف الموسيقي، ولكن للدأب والعمل والصنعة مكاناً هاماً في بلوغ المؤلِّف الموسيقي الذروة في الإبداع والإتقان. والموسيقيون كالشعراء منهم من ينحت من صخر مثل «براهمز» ومنهم من ينزل عليه الوحي وهو نائم فيبقي نظاراته على عينيه وهو نائم حتى إذا ماأفاق من نومه سارع إلى كتابةاللحن المُنزَل عليه كما كان يفعل « فرانز شوبرت » الذي ألّف أجمل وأروع الأغنيات

الألمانية (الليدْ).

الآلة الموسيقية: هي كل أداة تُصدِرُ 575 - INSTRUMENT (E.,Fr.)
أصواتاً موسيقية. وهي إما وترية (مقوّسة وغير مقوّسة) أو آلة نفخ تعتمد على دخول تيار من الهواء في أنبوب الآلة وصدور الصوت منه بفعل التيارات الهوائية الحادثة، أو آلة قرْع وإيقاع. وقد ظهرت حديثاً الآلات الموسيقية الكهربائية والإلكترونية.

دراسة خصائص الآلات 576 - INSTRUMENTATION (E.,Fr.)
الموسيقية وقد يُقصد بها أحياناً « التوزيع الآلي » والأفضل أن تستعمل لذلك كلمة ORCHESTRATION.

فاصل غنائي أو موسيقي: أي نوع 577- INTERLUDE (E.Fr.)
من الغناء أو العزف على الآلات الموسيقية يتوسّط مسرحية أو وليمة أو ترانيم دينيّة بقصد الترفيه عن الحضور وتسليتهم. اشتهر وراجَ في القرن السادس عشر.

فاصل مسرحي أو موسيقي: جَمْع 578 - INTERMEZZO (It.) INTERMEZZI
درجت العادة، منذ القرن السادس عشر، INTERMÉDE (Fr.)
أن تتخلّل فصولَ الأوبرا الجادة أو المسرحية INTERMEDIO (It.)
التراجيدية، فصلٌ أو فصلان مسرحيان أو موسيقيان مرحان لتسلية الجمهور وللترفيه عنه. ونظراً لأن الأوبرات والتراجيديّات كانت تتألف في الغالب من ثلاثة فصول فقد كان يتخلّلها فصلان ترفيهيان، انفصلا فيما بعد وشكّلا المسرحية الكوميدية أو الأوبرا الهزلية OPERA BUFFA.

كذلك يطلق اسم الفاصل الموسيقي على مقطوعة موسيقية تعزف خلال أوبرا ذات فصل واحد أو خلال عمل موسيقي آلي للدلالة على أنه أُقحِم

فيما بين حركات المؤلّف الموسيقي الأصل. وحديثاً هناك مقطوعات موسيقية عديدة مستقلّة تحمل عنوان «إنترميزو» دون أن تتوسط مقطوعات أخرى. على سبيل المثال ثلاثة «إنترميزي» ليوحنا براهمز عمل ١١٧.

579 - INTERPRETATION (E.,Fr.) الأداء: هو الطريقة التي يعزف فيها عازف ما مؤلّفا موسيقياً ما حسبما يتفهّمه ويتجاوب معه. أي إن العازف يتأثر بالمؤلّف الموسيقي ويؤثّر فيه أيضاً تماماً كما يؤثر الممثلون بطريقة أدائهم للعمل المسرحي أو بطريقة إلقائهم للشعر في العمل المسرحي والشعري. فمهما بالغ المؤلف الموسيقي أو الشاعر أو الكاتب المسرحي في دقة شرحه لكيفية الأداء فإنه لايستطيع تحديد كل دقائق الأداء الفني وهذا مايجعل من النادر أن يؤدي عازفان متميزان مقطوعة موسيقية ما بنفس الروح والوتيرة. أي إن للعازف أو لقائد الأوركسترا دوراً فعالاً في ترجمة دقائق العلامات الموسيقية الصامتة التي كتبها المؤلّف وفي إخراجها إلى الحياة.

580 - INTERRUPTED CADENCE (E.) CADENCE ROMPUE (Fr.) الوقف المقطوع. المحطّ المبتور: (ر ١٨١). من إئتلاف المسيطرة (صول) إلى إئتلاف تحت الوسطى SUBMEDIANT (لا في سلّم دو)، أو من المسيطرة إلي أي إئتلاف آخر ماعدا الأساس.

581 - INTERVAL (E.) INTERVALLE (Fr.) الفاصلة، المسافة، البُعْدُ: هي المسافة التي تفصل بين علامتين موسيقيتين؛ ويتمّ قياس البعد بشكل دقيق بتحديد عدد الذبذبات الصوتية لكل من العلامتين وهو مايقوم به علماء الصوت. أما الموسيقيون فيكتفون بتحديد العلامات التي تفصل بين العلامتين الحدّين. ويُعتَمَدُ السلّمْ الكبير قياساً، فالمسافة

مابين القرار (الأساس) ومابين العلامات الرابعة أو الخامسة أو الثامنة تدعى بالمسافة الرُباعية أو الخُماسية أو الثُمانية التامة أو الكاملة (ر ٤٤٠). وهناك المسافات مابين القرار وبين العلامات الثانية أو الثالثة أو السادسة أو السابعة وهي مسافات كبيرة MAJOR. وإذا زيدت أية مسافة كاملة أو كبيرة بمقدار نصف صوت زيادة لونية (كروماتية) تُدعى عند ذلك المسافة المُزْدادَة AUGMENTED مثلاًالمسافة من دو إلى صول صعوداً خماسية تامة، ومن دو إلى صول «دييز» صعوداً هي خماسية مُزدادة نظراً لاتساع البُعْد بمقدار نصف صوتٍ لوني. كذلك يُمكن أن تتم نفس الزيادة بخفض علامة دو بعلامة خافضة «بيمول»، أي من دو بيمول إلى صول. أما إذا انقصت مسافة كبيرة بمقدار نصف صوت انقاصاً لونياً بخفض الصوت الأعلى أو برفع الصوت الأدنى فإنها تصبح مسافة صغيرة (مثلاً دو- لا صعوداً سُداسية كبيرة أما دودييز- لا أو دو - لا بيمول فهي سداسية صغيرة وهكذا). وعلى نفس المنوال إذا أُنقصت مسافة كاملة أو صغيرة بمقدار نصف صوت لوني فإنها تُدعى مسافة منقوصة DIMINISHED مثلاً: دو - فا صعوداً رباعية تامة أما دودييز - فا أو دو - فا بيمول فهي رُباعية منقوصة.

ولنأخذ مثلاً: المسافة من دو إلى لا بيمول صعوداً هي سداسية صغيرة كذلك المسافة من دو إلى صول دييز صعوداً هي خماسية مزدادة، فعندما نعزف هاتان المسافتان على البيانو نرى أننا نستعمل نفس المفاتيح أي أن كلاً من صول دييز ولا بيمول تعزف بنفس المفتاح، أي إن الفاصلة بين صول دييز ولا بيمول هي فاصلة وهمية أو متعادلة (رَ ٤٠٣). أما عازفوالآلات الوترية فمازالوا يُفرقون مسافة زهيدة بين هاتين العلامتين المختلفتين بالتسمية والمتماثلتين بالطبقة. كذلك نُميّز نوعين من المسافات

أو الأبعاد: المسافة البسيطة وهي التي لاتزيد عن الثمانية (أوكتاف) والمسافة المُركّبة COMPOUND وهي التي تزيد عن الثمانية (أي هي مسافة بسيطة مضافاً لها ثُمانية) فمثلاً المسافة من دو إلى ره التي فوقها ثنائية بسيطة، أما من دوإلى ره الواقعة فوق الثُمانية فهي ثُنائية مركّبة أو هي تُساعيّة NINTH وهكذا دواليك فالرباعية المركبة هي المسافة الحادية عشرة والخُماسية المركّبة هي المسافة الثانية عشرة .

قلبُ المسافات: هو قلب العلاقة مابين علامتين موسيقيتين بحيث تصبح العلامة السُفلى عليا والعليا سفلى وذلك بأن تقفز السفلى مسافة ثُمانية نحو الأعلى أو أن تهبط العليا بمقدار ثُمانية. ويؤدّي هذا القلب إلى تغيير المسافة أو البعد فمثلاً من دو إلى صول صعوداً خُماسية تامة أما من صول إلى دو صعوداً فهي رُباعية تامة.

يتضح من ذلك أن قلبَ الرباعية التامة يعطي خماسية تامة، وأن المسافات التامة عندما تُقلَبُ تُعطي مسافاتٍ تامةً أيضاً. ولكن يختلف الحالُ مع الكبيرة فمثلاً من دو إلى مي صعوداً ثلاثية كبيرة، أما من مي إلى دو صعوداً فهي سداسية صغيرة. أي إن المسافات الكبيرة إذا قلبتْ صارت صغيرة والعكس صحيح أي المسافات الصغيرة تصبح مسافات كبيرة إذا قُلِبَتْ. كذلك يؤدي قلب المسافات المنقوصة لأن تصبح مسافات مزدادة . والعكس صحيح أي المسافات المزدادة تغدو منقوصة بعد أن تُقلَبْ. ونلاحظ أن مجموع كل مسافة مع مقلوبتها هو تسعة (كالثنائية مع السباعية والثلاثية مع السداسية والرباعية مع الخماسية). وأخيراً تقسم الأبعاد أو المسافات إلى مسافات منسجمة أو موائمة CONCORDANT وإلى مسافات متنافرة أو ناشزة DISSONANT أو DISCORDANT. ولذن

المستمع هو الحكَم في هذا التقسيم وإن تغيّرت الأذواق السمعية من جيل لآخر. تشمل المسافات المنسجمة كل المسافات الكاملة والثلاثية والسداسية كبيرها وصغيرها. أما المسافات المزدادة والمنقوصة والثنائية والسباعية فتُحشر في زمرة المسافات المتنافرة أو الناشزة. نختتم كلامنا بقولنا إن الأبعاد المنسجمة تبقى على طبيعتها المنسجمة إذا هي قُلبت، وكذلك الأبعاد المتنافرة تحتفظ بتنافرها ونشوزها بعد أن تُقلب. وهكذا فالمسافات الموسيقية، المنسجم منها أو الناشز، تشبه كثيراً نفوس البشر إذ هم، الأخيار منهم أو الأشرار، يبقون على طباعهم مهما علا شأوهم أو انخفض ومهما اكتسوا من ثيابٍ فاخرها وباهظها أو بسيطها وبخسها..

وهل في ذلك عجب ؟

582- INTONATION (E.Fr.) التنغيم، ضبط الصوت:

١) هو كيفية أداء النغم بشكل مضبوط، كأن نقول إن تنغيم المغنّي أو عازف الكمان كان حسناً أو سيئاً.

٢) هو أداء الأساس أو القرار من المسؤول في الترتيل الكنسي البسيط ليحفظه المرتلون وليعتمدوا طبقته في ترتيلهم

583- INTONING (E.) الترتيل على صوت واحد كما في بعض أشكال الترتيل الكنسي القديمة، ولذا كانت تدعى أيضاً MONOTONING وهي أدق في أداء المعنى.

PLASMODIE (Fr.)

584- INTRODUCTION (E.,Fr.) مَطلَع، مقدّمة: لمقطوعة موسيقية

INTRODUZIONE (It.)

585- INTROIT (E.,Fr.) مَدْخَلٌ: مقطع يُمهّد للصلاة في الكنيسة الرومانية (ر ٧١ ـ المجاوبة الصوتية).

مُبتكَرة (ابتكار، ابداع، اختراع): 586- INVENTION (E.,Fr.)

هو الاسم الذي أعطاه يوحنا سباستيان باخ لخمسة عشر مقطوعة صغيرة تتألف كل واحدة منها من نغم صغير يعالجه الموسيقار معالجة طباقية على صوتين وكان يهدف من ذلك تعريف الموسيقي الناشىء بالتأليف الموسيقي الطباقي وتحبيبه إليه. ولباخ أيضاً مجموعة ثانية تتألف من خمس عشرة «مبتكرة» مماثلة ولكن لثلاثة أصوات.

القَلْبُ (أو الانقـــلاب) وهو قلب 587- INVERSION (E.,Fr.) الأثلوثات (ر ٥٣١) وقلب الأبعاد أو المسافات وقلب القانون والأنغام.

الأول: قلب الأثلوثات يتم برفع أساس الأثلوثة بمقدار ثُمانية (أو كتاف) نحو الأعلى بحيث تصبح العلامة الوسطى في أسفل الائتلاف والعليا تصبح وسطى والأساس أو الجذر ROOT تُصبح الأعلى. مثلاً أثلوثة القرار دو - مي - صول صعوداً تصبح مي - صول - دو صعوداً وهو القلب (أو الانقلاب) الأول، وهناك الثاني وهو صول - دو - مي صعوداً.

الثاني: قلب الأبعاد أو المسافات، مثلاً دو - مي - صعوداً ثُلاثية فإذا قلبنا سافلها عاليها تغدو مي - دو - صعوداً وهي سُداسية الخ (رَ ٥٨١).

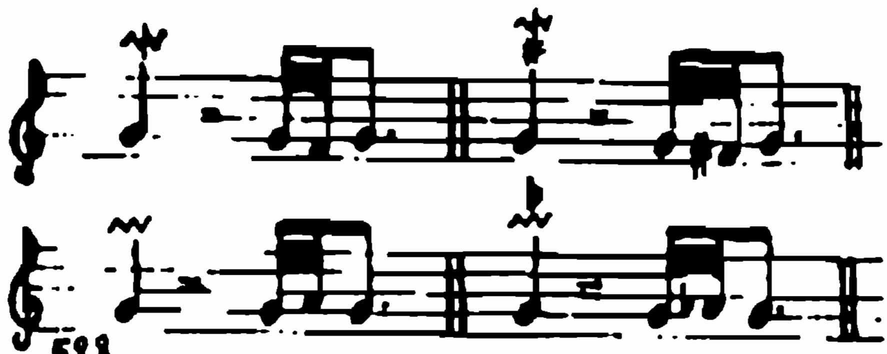
الثالث: قلب القانون CANON أو النغم، وهو غناؤه باتجاهين متعاكسين في آن واحد: الأول يبدأ ببدايته منتهياً بنهايته والثاني يبدأ حيث انتهى الأول وينتهي من حيث بدأ لذا دُعي أيضاً « القانون الراجع أو المعكوس ». وهي صنعة موسيقية واصطناع يشبه مايعرف في اللغة العربية بالقلب مثلاً «كمالك تحت كلامك».

القــارضــة الســـفلى أو 588- INVERTED MORDENT (E.)

القارضة المقلوبة: MORDENT INFÉRIEUR (Fr.)

من علامات التحلية، MORDENT PRALL TRILLER (G).

تتألف من علامة رئيسية ومن العلامة التي تحتها ثم عودة سريعة إلى العلامة الرئيسية (ر الشكل ٥٨٨)



528.

وتقع النبرة على التحلية. ومن الضروري التنويه إلى أن هناك خلافاً فيمن تكون القارضة المقلوبة إذ تعتبر الكتبُ المدرسية القارضة العليا هي المقلوبة والسفلى هي العادية بينما تعتبر المدارس الحديثة (ومنها الافرنسية) العكس صحيحاً. لذا وكي لايكونَ لَبسٌ يُفضَّل تسمية القارضة بحسب اتجاهها: عليا أو سفلى. وإذا خضعت علامة التحلية لإشارة تحويل تُرسم هذه الإشارة كما في الشكل. وهناك قارضة مزدوجة تتألف من أربع علامات عوضاً عن اثنتين أي بمضاعفة التحلية ويشار لها بنفس العلامة بعد أن تُزاد سنّاً.

العلامة المستَمرة المقلوبة أو 589- INVERTED PEDAL (E.)

العلامة المستمرة العليا أو PÉDALE SUPÉRIEURE (Fr.)

المستمرّة المقلوبة أو العليا: شكل قديم من أشكال الهارموني يَعْزِفُ فيه الموسيقيّ (أو يغنيّ المغنيّ) علامة واحدة ثابتة بينما يؤدي الآخرون ألحاناً

مختلفة قد لا تمتّ للمستمرة بصِلَة، والعلامة التي تُغنى أو تُعزف هي عادة القرار أو الأساس أو السائدة (المسيطرة أو الخامسة) وتكون عادة في أسفل المقطوعة وكانت (ومازالت) تُؤدّى من قِبَلِ عازف الأرغن بأن يضغط بقدمه على العلامة الغليظة (الثخينة) باستمرار ومن ذلك أُتى اسمها. والمقلوبة هي المستمرّة التي تُعزَف أو تُغنّى في الطبقة العليا عوضاً عن السفلى. وقد يكون هذا الشكل البسيط من تعدّد الأصوات هو بداية الهارموني. ومازال هذه المستمرّة هي الشكل الوحيد من تعدد الأصوات الذي يُسمَعُ في الموسيقات الشرقية والبدائية.

اللفتة المقلوبة: (رَ ٥١٤) 590- INVERTED TURN (E.)

وعلامتها هكذا ~ وعند GRUPPETO INFERIEUR (Fr.)

ذلك تعزف مجموعة علامات التحلية بشكل معكوس. فمثلاً في الشكل ٥١٤ تُعزف دو - مي - مع علامة اللفتة المقلوبة (دو - سي دو ره دو - مي) عوضاً عن (دو - ره دو سي دو - مي).

نواة لمعجم الموسيقى

(القسم العاشر)

الدكتور صادق فرعون

طباق (كنتر بنط) (.E) (INVERTIBLE (COUNTERPOINT -591

قَلوب: هي مقطوعة CONTREPOINT RENVERSIBLE (Fr.)

موسيقية يمكن رفع اللحن أو الصوت السفلي منها إلى الأعلى وانزال العلوي إلي الأسفل مع بقاء التأثير الموسيقي حسناً

المقام الإيوني: من المقامات الكنسية 592- IONIAN MODE (E.)

(رَ ٣٩٥) وهو نفس السلّم الكبير المعُدّل. MODE IONIEN (Fr.)

بايقاع متساوٍ: تعبير يُطلَق على 593 - ISORYTHMIC(E.)

تراتيل القرن الرابع عشر التي كان ISORYTHMIQUE (Fr.)

يكرر فيها اللحن السّنَدُ CANTO FERMO عدة مرات بنفس الإيقاع ولكن بطبقات صوتية مختلفة في كل مرّة.

نفس السرعة: تعبير موسيقي 594 - ISTESSO TEMPO (It.)

أدائي يشير إلى بقاء السرعة نفسها حتى عندما يتغيّر شكل العلامات. مثلاً تكون الوحدة الزمنية في مقطع ماهي السوداء ثم تصبح السوداء المنقوطة فإذا وُضع هذا التعبير عنى أن الطول الزمني للسوداء المنقوطة يعادل طول السوداء.

- ل -

596 - JAPANESE FIDDLE (E.) وحيدةُ الوتر: آلة موسيقية ذات وترٍ واحدٍ كان يستعملها الموسيقيون الجوالون في انكلترا.

597 - JAZZ (E.,Fr.) الجاز:

يعود تاريخ موسيقى الجاز إلى الزنوج الإفريقيين الذين كان يختطفهم الأمريكيون في مطلع اكتشاف تلك القارّة ويستخدمونهم عبيداً للعمل في الحقول فيغنّون ويرتلون ليخفّفوا عن أنفسهم من شقاء العبودية وشظف الحياة. وأول، مكان انطلقت منه هذه الموسيقى ماخور زنجي في مقاطعة نيوأورليانز يُدعى STORYVILLE أُسّسَ في العام ١٨٩٧ لضبط البغاء وقوننته، فكان الموسيقيون يقومون بتسلية الزبائن قاصدي المُتعة. وعندما أغلقت الشرطة هذا الماخور التاريخي عام ١٩١٧ انتشر موسيقيون في كل أنحاء البلاد ونشروا هذا النمط من الموسيقى التي تعتمد على الألحان الشعبية، الزنجية منها وغير الزنجية، يؤدونها حسبما يحلو لهم مُغيّرين في معالمها مُبدّلين فيها مرةً إثر مرّة فهي موسيقى عفوية هجينة متبدّلة ومتحوّلة وقد تكون وليدةَ ساعتها يقوم أفراد الفرقة بإدخال مايشاؤون من أنغام دون ضابطٍ أو قاعدة. وتطوّرت هذه الموسيقى حتى صارت تعتبر النمطَ القومي للموسيقى الأمريكية. أما الأصل اللغوي لهذة الكلمة فيرى البعضُ إنه مشتق من الإفرنسية (التي كانت منتشرة في المقاطعات الجنوبية) JASSER أو JASER وهي الثرثرة ونشر القيل والقال. بينما يرى آخرون إن الكلمة تدلّ باللهجة الزنجية على العمل الجنسي بالذات ! لقد غدت موسيقى الجاز فناً

قائماً بذاته له شخصيته ومميزاته وقد جاوز القارّة الأمريكية وتأثرت به الموسيقى الأوروبية وغيرها.

598 - JAZZ BAND (E) فرقة الجاز

599 - JEW'S HARP (E.) ذاتُ اللُّسين:

GUIMBARDE (Fr.) آلة مقوّسة معدنية ذات لُسين فولاذي يهتزّ فيطنّ. وهي آلة منتشرة في معظم بلدان الأرض شرقيّها وغربيّها من أقصى الصين إلى أقصى أمريكا، وليس لها علاقة باليهود أو اليهودية.

600 - JINGLES (E.) جلاجل

CYMBALETTES (Fr.)

601 - JODEL (E., Fr,G) يُودِل وفعلها يُودَلَ: غناء معروف في مناطق جبال الألب النمساوية (التيرول) والسويسرية لاتُستخدم فيه الكلمات وغالباً مايقفز المغنّون فيه من مجال صوتهم العادي إلى الأصوات العليا (ر ٤٢٩) وتمتاز اليَوْدَلَةُ (الغناء على طريقة اليودل) بالمرح.

601- JONGLEUR (Fr.) بهلوان - موسيقي مهرّج:

JUGGLER (E.) اشتهر في القرون الوسطى وكان

GAÜKLER (G.) يقوم بتسلية الشعب وإضحاكه بالغناء الممزوج مع التهريج.

602 - JOTA (E.) خوتا:

رقصة شعبية اسبانية من مقاطعة آراغون. إيقاعها ثلاثي سريع. يقوم بأدائها زوج أو أكثر من الراقصين، ويمتزج فيها الرقص بالغناء.

603 - JUKE BOX (E.) حاكي بالنقود:

PHONOGRAPHE Á SOUS (Fr.) حاكي آلي إذا أُدخلتْ فيه

قطعة نقدية معدنية أنزل الأسطوانةَ المنتخبةَ وقام بأدائها للزبون. توجد في الحانات الأمريكية وقد انتشرتْ منها إلى الحانات في بقية أرجاء الأرض.

604 - JUST INTONATION (E.) التنغيم العدْلُ أو العادل أو المضبوط:

JUSTESSE (Fr.)

هو أداء أصوات السلّم الموسيقي كما تصدر في الطبيعة دون تعديل. إذا عفصنا وتراً مُسوّى ليعطي علامة « دو » فإن طنينه يعطي الصوت الأساسي « دو » ثم ثُمانية فوقه « دو الأعلى » ثم خماسية فوقه « صول » وتتبعها خُماسّيات متصاعدة أي « ره » و « لا » و « مي » و « سي » وهكذا. وهذه الفاصلة الخماسية الكاملة لاتتألّف من سبعة أنصاف صوت بل من (٧.٠١٩٥٥٠٠٠٨٦٥٤) وهذا يعني إن السلالم « الطبيعية » كلما صعدت ثُمانية بعد ثُمانية حدثت زيادات طفيفة في طبقات الأصوات. ويؤدي تراكمها فوق بعضها إلى ضجيج خاص. والتنغيم العَدْلُ للسلالم يتبع هذه السلالم الطبيعية دون أن يُعدِّلها.

- K -

605 - KANTELE (E.Fr.etc.) كَنْتيلة: سنطور فنلندي

606 - KAZOO (E.) مزمار البصل:

MIRLITON (Fr.) انبوب تُغطى نهايتاه بغشاء من قشر البصل، في جسمه ثقبان. يُغنيّ المُغنّي في واحدة منهما فيخرج صوت غريب مضحك.

607 - KETTLE DRUM (E.) الطبل البظوظ ـ الطبول البظوظة:

TIMBALE (Fr.) طبل قدحي الشكل مصنوع من المعدن

TIMPANI (It.) تُغطى نهايته المفتوحة بجلد مرقوق تُثَبّتُ

حوافه وتُشدَّ بحيث يمكن تسويته ليعطي علامة موسيقية محددة. يضرب عليه بعُصَيَّوَتين تُغطى نهايتهما باللّباد. كانت الأوركسترا تحتوي اثنين منه حتى عهد بيتهوفن ثم صارت بعده تحوي ثلاثاً بل خمسة طبول بظوطلة. كانت هذه الطبول تدقّ علامتين ثابتتين هما الأساس والمسيطرة (الخامسة) أما في الوقت الحاضر فقد أصبح تغيير هذه العلامات في أثناء العزف ممكناً وسريعاً.

608 - KEY (E.)

TOUCHE DE PIANO (Fr.)

مفتاح - مَلْمَسٌ: هي قطع مستطيلة بيض أو سود، إذا لمسها العازف بيد واحدة كما في الأكورديون أو بيدين كما في البيانو أو الهارمونيوم أو بيدين وقدمين كما في الأرغنّ فإنها تطلق صوتاً موسيقياً آتياً من وتر أو أوتار أو من قصبة أو من مزمار كما في أنابيب الأرغن.

609- KEYBOARD (E.)

CLAVIER (Fr.)

لوحة المفاتيح:

هي اللوحة التي تحوي المفاتيح الموسيقية التي تُمكّن العازف من اصدار صوت أو أصوات متعددة في وقت واحد، ومتى تتالت الأصوات شكّلت لحناً. هناك لوحات مهيئة لتعزف عليها يد واحدة (أكورديون) أو ليدين (بيانو) أو أربع إذا جلس عازفان جنباً إلى جنب للعزف على لوحة مفاتيح البيانو أو ليدين ولقدمين كما في الأرغن. كانت المفاتيح أو الملامس بيضاء اللون ومتساوية الشكل والحجم عندما كانت تؤدى بها التراتيل الكَنَسيّة البسيطة. ثم ثار مرتّلو الكنيسة على المسافة الرابعة المُزدادة AUGMENTED FOURTH إذ وجدوها بغيضةً صعبة الغناء فخفضوها نصف صوت لتغدو رابعةً تامة واستعملت علامة الخفض (بيمول): مثلاً من فا إلى سي صعوداً هي رابعة مُزدادة ومن فا إلى سي مخفوضة رابعة تامة. واستلزم أداء ذلك ادخال مفتاح أو ملمس إضافي حُفِرَ

له مكان بين مفتاحين أبيضين وحُشِر بينهما وأعطي لوناً أسود ليدلّ على أنه أتى متأخراً وأوجد لنفسه مكاناً حيث لم يُحسبْ له مكان. وهكذا ظهرت على لوحة المفاتيح البيض خمس مفاتيح سودٍ محشورة مابين المفاتيح ذات البعد الكامل. وتحوي لوحة المفاتيح سبعةً بيضاً وخمساً سوداً في كل ثُمانية (أوكتاف). ولم يمكن تحقيق ذلك إلا بعد إدخال تعديلٍ على السلم الموسيقي الذي قسم إلى اثنتي عشرة مسافة متساوية هي أنصاف الصوت. وهكذا فعلامة صول المرفوعة (دييز) هي نفسها علامة لا المخفوضة (بيمول) ولو أراد الموسيقيون إيجاد ملامس لأرباع الصوت ولأثمانه لبلغ عدد المفاتيح عدة أضعاف ماهي عليه الآن ولازدادت صعوبة العزف كثيراً ـ وماقام به موسيقيو الغرب يشبه كثيراً مايدعوه الصرّافون والحسّابون بتدوير الأرقام.

610 - KEY BUGLE(E.) بوق بمكبّس أو بمكابس:

BUGLE Á PISTONS (Fr.) (رَ ٢٩٧): آلة نفخ نحاسية.

611- KEY HORN (E.) بوق بمكابس:

COR Á PISTONS (Fr.) يشبه سابقه وهي آلات قديمة نُسِّقَتْ وخلفتها الآلات النحاسية الحديثة (مثل الترومبيت والترومبون والتوبا الخ).

612- KEY NOTE (E.) TONIC (E.) الأساس ـ القرار.

TONIQUE (Fr.)

هي العلامة الرئيسة في سلمٍ موسيقي ما. تتبع لها بقية العلامات، وتُقرّ لها بالولاء والطاعة. وهي التي تعطي اسمها للمقطوعة الموسيقية. مثلاً صوناتة الكمان الأولى من مفتاح ره الكبير والسمفونية الخامسة من مفتاح (أو مقام) دو الصغير لبيتهوفن. وغالباً مانستعمل كلمة « مقام » بالعربية بسبب ديمومة التأثير الشديد للمقامات على تفكيرنا الموسيقي الشرقي. وقد رأينا أن

المقامات الموسيقية الكنسيّة قد تلاشى وجودها (رَ ٣٩٥) ولم يبق منها إلا مقامان أو سلّمان هما الإيوني أو الكبير والإيولي أو الصغير. وكل السلالم الموسيقية متشابهة في تركيبها وبنيتها إذ تتبع أحد النمطين الكبير أو الصغير وتختلف فقط في طبقتها PITCH. وقد زالت المقامية TONALITY تدريجياً إثر الثورات الموسيقية المتتالية والتي توّجها الموسيقي آرنولد شونبرغ (تماماً كما فعل كارل ماركس وسيغموند فرويد كل في حقله) فرفض تبعيّة المفتاح أو القرار أو الأساس أو العلامة الرئيسة التي تمنح اسمها للمقطوعة وتمنح الاستقرار لأذن المستمع ونادى بالإثنى عشرية (وهي هنا الإثنى عشرية الموسيقية حيث أعطيت لكل نصف صوت شخصية استقلالية تامة كاملة فلم يبق هناك تابع ومتبوع رئيس ومرؤوس، وهي الموسيقى اللامقامية رَ ٩٣-). هل هذا نظام حديث أم لا نظام وفوضى ؟ هل هذه ديمقراطية أم عدَميّة؟؟.

إشارة المقام: 613 - KEY SIGNATURE (E.)

توضع في ابتداء السطر، فيها ARMATURE, ARMURE (Fr.)

المفتاح المستعمل (صول أو فا أو أوت) والعلامات الرافعة (دييز) أو الخافضة (بيمول) التي تدلّ على المقام المُستعمل (ر ٥٤ و ٩٠ و ٢٤٣) انظر الشكل (٦١٣) العلامة البيضاء تدل على السلم الكبير والسوداء على الصغير.

الآلة ذات المفاتيح أو الملامس (البيانو) 614 - KLAVIER,CLAVIER(G.)

كلمة ألمانية تُطلق على كل الآلات الموسيقية ذات الملامس لاسيما منها المنتشرة الاستعمال. فهي تعني الهارپسيكورد أو الكلاڤيكورد أو البيانو أو الملامس اليدوية للأرغن وذلك بحسب كل عصر. وفي وقتنا الحاضر تعني هذه الكلمة البيانو حصراً مثلاً: «KLAVIER ABEND» أمسية بيانو».

615 - KRISTALOPHONE (G.) آلة نقر زجاجية
CRISTALOPHONE (E., Fr.)

- L -

616 - LACRIMOSO, LAGRIMOSO (It.) دامعٌ، باكي
تعبير موسيقي أدائي.

617- LAGNOSO, LAGNEVOLE (It.) كئيب حزين حدادي
LAGNOSAMENTE (It.) بحزنٍ بكآبة - تعبير موسيقي -

618- LAI , LAY (Fr.) لاي
شكل من الغناء الفرنسي في القرن الرابع عشر الميلادي مؤلف من مقاطع غير متساوية ومن مقامات متغايرة.

619 - LAMENTANDO (It.) بتأوّه - بنحيب
LAMENTABILE, LAMENTOSO (It.)

620 - LAMENTATIONS (E., Fr.) تأوهات - نحيب
تراتيل تؤدّى على كلمات إرميا النبي في أيام عيد الفصح ولاسيما في الجمعة الحزينة ويرتّل من سفر المزامير مايخص التوبة. تُطفأ أنوار الكنيسة واحداً بعد آخر تذكيراً بالظلام الذي عمّ الأرض عند صلب المسيح.

621- LAMENTO (It.) LAMENT (E.) لحن رثائي، عُرف في اسكتلنده و إرلنده

622 - LÄNDLER (G.) ليندلر: رقصة شعبية ألمانية، ثلاثية

الإيقاع، تعتبر سلفاً للفالس وهي أبطأ منه قليلاً. ألفّ منها كل من موتسارت وبيتهوفن وشوبرت وغيرهم من المؤلفين الألمان.

623 - LANGUETTE (Fr.) لُسَيْنَة: قصبة دقيقة توضع في أعلى الآت النفخ الخشبية ويؤدي اهتزازها لصدور الصوت الموسيقي.

624 - LARGAMENTE (It.) ببطء ووقار، تعبير أدائي

625 - LARGE KETTLE DRUM (E.) طبل كبير بظوظ - قابل للتسوية - للدوزنة - تمييزاً له عن الطبول العادية غير البظوظة. TIMPANI (It.)

626 - LARGHETTO (It.) ماهل - لارغيتو - بطيء ووقور ولكنه أقلّ بطأً من اللارغو

627 - LARGO (It.) أريث - أمهل - شديد البطء - لارغو

628 - LEADER (E.) العازف الأول - قائد الحفلة - CONCERTMASTER (E.) هو رئيس مجموعة الكمان الأول KONZERTMEISTER (G.) في الأوركسترا وهو المسؤول عن تدريبها قبل «قائد الأوركسترا» وينوب عنه أحياناً في قيادتها كما في بعض الحفلات غير الرسمية.

629 - LEADING MOTIVE (E.) الجملة الدالّة - الجملة القائدة - الجملة الموحية - لايت موتيف MOTIF CONDUCTEUR (Fr.) LEITMOTIV (G.)

ريتشارد فاغنر هو أعظم مؤلّف موسيقي استعمل هذه الطريقة إذ خصص جملة موسيقية لكل شخصية مسرحية ولكل فكرة. تعاود هذه الجملة (وأحياناً بأشكال مختلفة حسب تبدل المشهد أو الفكرة) كلما عاد الشخص أو الفكرة للظهور.

630 - LEADING NOTE (E.) العلامة المُرشدة - الهادية -

العلامة الحسّاسة: NOTE SENSIBLE (Fr.)

هي العلامة السابعة من السلّم الكبير وكذلك من الصغير عندما تكون تحت القرار بنصف صوت. وسُمّيت كذلك لأنها تقود إلى القرار وتوحي بأنها آيلة إليه.

631- LEADING SEVENTH (E.) ائتلاف السابعة الحساسة

SEPTIÉME DE SENSIBLE (Fr.) هو ائتلاف رباعي يتشكّل من أربع علامات أخفضها السابعة. ففي سلم دو الكبير يتألف من (سي - ره - فا - لا صعوداً) وهو ائتلاف صغير MINOR. أما في سلم دو الصغير فيتألف من (سي - ره - فا - لا مخفوضة (بيمول)) وهو ائتلاف السابعة المنقوصة (ر ٣٤٤).

632- LEFT HAND (E.) (L.H.) باليد اليسرى: تعني أن يُعزَفَ

MAIN GAUCHE (Fr.) (M.G.) المقطع على البيانو باليد

MANO SINISTRA (It.) (M.S.) اليسرى إذا كان في الطبقات العالية من لوحة المفاتيح، وعندها تتصالب يدا العازف

633 - LEDGER LINES (E.) الخطوط الإضافية -

LEGER LINES خطوط ليدغر أو ليغر

LIGNES SUPPLEMENTAIRES (Fr.) هي خطوط أفقية قصيرة توضع تحت أو وَسْطَ أو فوق رأس العلامة الموسيقية المدّور عندما تكون هذه العلامات أعلى أو أدنى من أن تكتب على المدرّج الموسيقي الخماسي الأسطر (رَ شكل ٩٠).

634 - LEGATO, LEGANDO, LEGABILE (It.) مربوطة - موصولة (ليغاتو): مصطلح أدائي للعلامات الموسيقية التي تعزف موصولة بعضها ببعض ويرمز لها عادة بقوس يَقْصُرُ أو يطول يحيط بالعلامات الواجب

وصلها ويعني ذلك بالنسبة للآلات الوترية أن تعزف كلها بقوس واحدة. عكسها المتقطّعة STACCATO.

635 - LEGGIERO, LEGGERO (It.) خفيف ومنها

LEGGIERMENTE (It.) بخفّة. مصطلح أدائي

636 - LEGNO (It.) خشب القوس ومنها تعبير

CON LEGNO بخشب القوس. مصطلح يتطلّب عزف المقطع بخشب القوس عوضاً عن شَعْرِهِ ومنها مصطلح آلات النفخ الخشبية: STROMENTI DI LEGNO

637 - LENE, LENO (It.) بظُرْف، بكياسة

638 - LENTAMENTE (It.) ببطء

639 - LENTATO, LENTANDO (It.) بتباطؤ تدريجي ومزداد

640 - LENTO (It.) بطيء، ريْث: مصطلح أدائي.

641 - LESTO (It.) سريع ومنها LESTAMENTE بسرعة.

642 - LIAISON (Fr.) وَصْلٌ: وصل العلامات الموسيقية مع بعضها

قوس الوصل: سبق ذكره (ر ٦٣٤).

643 - LIBRETTO (It.) حرفياً: الكُتيِّب أو كتاب الكلمات. يُقصد به

LIVRET (Fr.) « النص الشعري » للأوبرا أو الأوراتوريو. وكاتب النصّ LIBRETTIST له دور هام في نجاح الأوبرا أو اخفاقها. وكانت لهم سوق رائجة في الأيام الذهبية للأوبرا. ومن مشاهير كُتّاب النصوص ميتاستازيو METASTASIO (١٦٦٨ - ١٧٨٢) الذي كتب قرابة خمسين نص، كما ارتبط اسم هوغوفون هو فمانزتال HOFFMANSTHAL بريشارد شتراوس. أما ڤاغنر، سيد الأوبرا الألمانية، فقد كتب نصوص أوبراته أو مسرحياته الغنائية بنفسه.

644 - LIED (G.) الليد أو الليدة (وجمعها بالألمانية الليدر):
هي الأغنية الألمانية الرومانسية، وقد ازدهرت واشتهرت على يد « فرانز شوبيرت » سيد الليدة بلا منازع وقد ألّف منها مايزيد عن ستمائة. تعتمد في كلماتها على قصائد مشاهير الشعراء الألمان مثل غوته وهاينه وريلكه وموللر وروكرت. ومن مشاهير من لَحّنَ منها: روبرت شومان ويوحنا براهمز وهوغوفولف. كتبت معظم هذه الأغاني للغناء بمرافقة البيانو ولكن منها ماكُتب للغناء مع مرافقة الأوركسترا مثل ليدات غوستاف ماهلر وريشارد شتراوس.

645 - LIETO (It.) مَرِح، فَرِح، مُبْتَهِج: مصطلح أدائي.

646 - LIEVE (It.) سَهْلٌ، هيّن، سَلِسٌ.

647 - LIGATURE (Fr.) الرَبْطُ، الربْطَةُ: عدة علامات موسيقية أصغر من السوداء تُرْبَطُ بخط أو بخطوط أفقية تصل بينها. مثلاً ذوات السن تُرْبَطُ بخط واحد وهكذا. ويُمنع هذا الربط في التدوين الغنائي.

648 - LIGHT OPERA (E.) أوبرا خفيفة: موضوعها مَرِحٌ ومعالجتها الموسيقية هينَة لاتستدعي جهداً من المستمع ـ المشاهد

649- LIGHT ORCHESTRA (E.) الأوركسترا الخفيفة: هي أوركسترا تعزف موسيقى سهلة التقبّل وسهلة الحفظ والاستذكار.

650 - LIGHT MUSIC (E.) MUSIQUE LÉGÉRE (Fr.) موسيقى خفيفة: موسيقى سهلة هيّنه مرحة تداري الجمهور وتجهد في إرضائه وإسعاده.

651- LINE (E.) LIGNE (Fr.) خطّ

652- LIRICO (It.) غنائي ـ شاعري. مصطلح أدائي.

653- LITANY (E.) تضرّعات ـ توسّلات: توجّهٌ للسيدة

مريم العذراء وترتّل عادة في نهاية القدّاس LITANIA (It.)

عند منح البركة BENEDICTION للرعيّة.

654- LITURGY (E.) الطقس الديني ـ الطقوس الدينية: هو نظام

LITURGIE (Fr.) الشعائر والتراتيل الكنسية، ولها علاقة صميمية

بالموسيقى الجوقية ولعبت دوراً هاماً في تطوير الموسيقى وفي إدخال التعددية

الصوتية (الهارموني والطباق «الكنترابنط») ـ وتختلف هذه الطقوس قليلاً

مابين الكنائس.

655- LOCO (It.) مَوْضعٌ ـ مكان: توضع أحياناً علامة ...8 دالّةً على

وجوب أداء المقطع أعلى أو أدنى بثمانية (أوكتاف)، وفي نهايته يوضع

مصطلح AL LOCO أي «إلى هذا الموضع» على انتهاء مفعول العلامة الدالة.

656- LOCRIAN MODE (E.) المقام اللوكري: هو أحد المقامات التي

اقترحها «غلاريانوس» تبدأ بعلامة (سي) وتنتهي بها. ولكن لم تكتب لهذا

المقام الحياة حتى في أيام المقامات.

657- LONG (E.) الطويلة (العلامة الطويلة): شكل خاص بالعلامة

LONGUE (Fr.) الموسيقية يعطيها مدةً زمنية معينة في بدايات

التدوين الموسيقي في القرنين التاسع والعاشر وتكتب هكذا 

658- LONG DRUM (E.) الطبل الكبير

GROSSE CAISSE (Fr.)

659- LOSS OF VOICE (E.) خمود الصوت

EXTINCTION DE VOIX (Fr.)

660- LOUDNESS (E.) جهارة الصوت.

SONORITÉ D'UN BRUIT (Fr.)

661- LOURE (E.,Fr.) اللور: رقصة ريفية قديمة تشبه الجيغا ولكنها أبطأ منها، وهي ثلاثية الإيقاع. (ر ٤٩٢).

662- LOW PITCH (E.) انخفاض طبقة الصوت

GRAVITÉ DU TON (Fr.)

663- LULLABY (E.) تهويدة: أغنية أو مقطوعة موسيقية

BERCEUSE (Fr.) هادئة، يقصد بها هدهدة الوليد لإنامته. وهي غالباً ثلاثية الإيقاع.

664- LUTE (E.) LUTH (Fr.) العود: آلة موسيقية وترية معروفة. أخذها الغرب من الشرق وعدّل فيها. اشتهرت في أوربة ثم خفّ الحماس لها بعد تطوّر الآلات الموسيقية الوترية الأخرى. وقلّ استعمالها بعد عهد «باخ» في القرن الثامن عشر.

665- LYDIANMODE (E.) المقام الليدي. (رَ ٣٩٥)

MODE LYDIEN (Fr.)

666- LYRE (E.,Fr.) القيثارة: آلة موسيقية وترية إغريقية أثرية. بَطُلَ استعمالها ولكن بقي شكلها رمزاً للموسيقى.

667- LYRIC (E.) LYRIQUE (Fr.) غنائي، عاطفي، قيثاري.

.M.

668- MA (It.) MA NON TROPPO (It.) لكن: مثلاً لكن ليس كثيراً. مصطلح موسيقي أدائي.

غزليّة. (مدريغال): مقطوعة غنائية 669- MADRIGAL (E.Fr.)
لصوتين أو ثلاثة بدون مرافقة آلية. راجت في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ثم تضاءل الاهتمام بها ومن ثمّ اختفت.

نصير ومُشجّع للفن والأدب. في الأصل 670- MAECENAS (L.)
فارس روماني اشتهر برعايته وتشجيعه MÉCENE (Fr.)
لأمراء الشعر اللاتيني من أمثال ڤيرجيل VIRGIL وهو راس HORACE

جلال: مصطلح موسيقي ومنها 671- MAESTOSO (It.)
بجلال MAESTOSAMENTE (It.)

قائد الفرقة - المايسترو: تعني الكلمة في الأصل 672- MAESTRO (It.)
المعلّم أو رئيس الموسيقيين MAESTRO DI CAPPELLA (It.)
أو مدير الموسيقى.

نشيد العذراء: غنائية في تمجيد السيد المسيح 673- MAGNIFICAT (L.)
مأخوذة من انجيل لوقا «تُعظّم نفسي الرب، وتبتهج روحي بالله مُخلّصي» وتشكّل جزءاً من تراتيل المساء.

كبير، كبيرة 674- MAGNO (It. Masc.) MAGNA (It. Fem.)

كبير: مثل الفاصلة الكبيرة، 675- MAJOR (E.) MAJEUR (Fr.)
السلّم الكبير (ر ٥٨١)

جوقة رجّالية. 676- MALE VOICE CHOIR (E.)
(كورس رجّالي). CHOEUR D'HOMMES (Fr.)

كآبة - انقباض. 677- MALINCONIA (It.)
بكآبة - بانقباض. MALINCONICO (It.)

الماندولينه: آلة موسيقية وترية، ذات 678- MANDOLIN (E.)
أعتاب، تشبه العود الغربي ولكنها أصغر منه MANOLINE (Fr.)

حجماً، تستعمل لعزف الموسيقى الخفيفة. منها النمط النابولي بأربعة أوتار مزدوجة والنمط الميلاني بخمسة أوتار مزدوجة.

679- MANUAL (E.) الملامس اليدوية (للأرغن) إذ للأرغن ملامس

MANUEL (Fr.) يدوية وأخرى قدميّة.

680- MARCATO (It.) شدّة. نَبرَةٌ: علامة موسيقية

مشدودة - مضغوطة.

681- MARCH (E.) لحن المسيرة (مارش): موسيقى تهدف إلى

MARCHE (Fr.) ضبط المسيرة النظامية للجند وإلى رفع معنوياتهم

ودفع الوهن عنهم. موسيقى المارش سهلة ووزنها رباعي ليتناسب مع إيقاع السير.

682- MARIMBA (E.) ماريمبا: آلة إيقاعية تشبه الكزيلوفون

تتألف من عوارض خشبية تعطي علامات موسيقية محددة وينقر عليها بالمضارب.

683- MARIMBA GONGS (E.) ماريمبا معدنية: تشبه السابقة

MARIMBA MÉTALLIQUE (Fr.) ولكن عوارضها معدنية

684- MARINE TRUMPET (E.) نفير بحري - بوق بحري.

TROMPETTE MARINE (Fr.)

685- MARTELLATO (It.) بِضَرْبٍ مِطْرَقيّ: تعبير أدائي للآلات

MARTELÉ (Fr.) الوترية التي تعزف بالقوس. يُضرَب فيها

على الأوتار بالقوس بشدة أكثر من الستاكاتو STACCATO(رَ ٣٣٢)

686- MARTENOT WAVES (E.) أمواج مارتينو (موريس)

ONDES DE MARTENOT (Fr.) آلة موسيقية كهربائية اخترعها

موريس المذكور، تستطيع أداء أية مقطوعة موسيقية حتى لو حوَتْ أرباع

الصوت وأثمانه.

687- MASS (E.) القُدّاس: من أهم الطقوس الدينية في

MESSE (Fr.G.) الكنيسة. له ثلاثة أنواع:

١) القداس العالي أو الإحتفالي MISSA SOLEMNIS ويحوي قسمين الأول يدعى القداس بالخاصةPROPER وتتبدّل أجزاؤه بحسب المناسبات، والقسم الثاني يدعى العاديORDINARY أو العام COMMON وأجزاؤه ثابتة.

٢) القدّاس المُغنّى MISSA CANTATA وهو كالسابق من الناحية الموسيقية ولكن عدد الكهنة المشاركين أقل مما في سابقه.

٣) القدّاس المنخفض LOW أو الخاص PRIVATA أو المقروء LECTA ويقوم بأدائه كاهن واحد أو اثنان وتشارك الرعية في أداء بعض تراتيله.

تشمل أجزاء القسم الأول على: فاتحة القدّاس INTROIT والتمهيد GRAD-UALE وتقديم القُربان OFFERTORIUM وتناول العشاء الربّاني COM-MUNIO. أما أجزاء القسم الثاني فثابتة لا تتغيّر، ومنها تتألف أجزاء القدّاسات التي ألّفها كبار الموسيقين وتشترك في أدائها الجوقة والمغنّون الإفراديون، وهي كالتالي:

أ) يارب ارحمنا KYRIE ELEISON.

ب) المجد لله في العُلى GLORIA IN EXCELCIS DEO

جـ) أومن بالله واحد CREDO IN UNUM DEUM

د) قدّوس الله SANCTUS DOMINUS

هـ) مبارك الآتي باسم الرب BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI وتدمج عادة في سابقتها وقد تُفْصَلُ عنها.

و) يا حَمَلَ الله AGNUS DEI ويندر أن يكون هناك مؤلف موسيقي في تاريخ الموسيقى العالمية لم يؤلّف قدّاساً أو أكثر واشتهر من بينهم بالسترينا

الإيطالي وهايدن وموتسارت وشوبيرت. ويعتبر يوحنا سيباستيان باخ من أعظم من ألّف في الموسيقى الدينية ويتبوأ قدّاسه من مقام سي الصغير أعلى ذرى هذا الفن الموسيقي النبيل. كذلك يتبوأ القدّاس الحتفالي لبيتهوفن أعلى ذرى الموسيقى الدينية العالمية التي تخطّت حدود المعابد لتعزف هي وغيرها في قاعات الموسيقى ولتدخل قلوب محبّي الموسيقى سواء من آمن منهم بالمسيحية أم لم يؤمن. ولقد تحققت نُبوءة بيتهوفن ومقولته في تقديمه لقدّاسه الاحتفالي « لقد خرج من القلب فهل سيدخل إلى القلب ؟ ».

المازوركا: رقصة وطنية بولونية 688- MAZURKA (E., FR. etc.)

كانت تُغنّى وتُرقصُ بآن واحد، من قبل أربعة أزواج من الراقصين، ثلاثية الإيقاع، وترتكز النَبرَةُ على الصوت الثاني الذي تنتهي عليه المقطوعة. وقد تكون إحدى العلامات منقوطة. فيها مَرَح وحيوية ورجولة واندفاع.

وقد اشتهرت المازوركا على يدي شوبان الذي ألّف مايزيد عن خمسين مقطوعة منها للبيانو وقد اضفى عليها الكثير من الرقة والأناقة.

المقياس، الحاجز، حقل القياس 689- MEASURE OR BAR (E.)

تخضع الموسيقى إلى إيقاع ما MESURE (CHAMP DE-) (Fr.)

ويظهر هذا الإيقاع بنبرة على الصوت الأول وتتردد النبرة كل صوتين أو ثلاثة أو أربعة أصوات الخ.. وتُجَمعُ هذه المجموعة من الأصوات ضمن حاجزين وتدعى المسافة الموجودة بين تينك الحاجزين بالمقياس.

الموسيقى الآلية (الميكانيكية): 690- MECHANICAL MUSIC (E.)

دأب الإنسان MUSIQUE MÉCANIQUE (Fr.)

منذ القِدَم على محاولة اكتشاف طرق آلية لأداء الموسيقى، ربما رغبة في إثارة العجب والإعجاب أكثر من الرغبة في أداء الألحان الياً. وأقدم هذه المحاولات هي الساعات المنصوبة في الساحات العامة التي تطلق أنغاماً حلوةً كل ساعة

أو أجزاء من الساعة. وتعتمد على مجموعة من الأجراس تقرع بمطارق تعمل آلياً. ثم أتت بعدها نماذج من الأرغن الآلي والپيانو الآلي والكمان الالية وغيرها. ومن أشكال الأداء الآلي للموسيقى كل أنواع التسجيل الموسيقي من اسطوانات، قديمها وحديثها، وأشرطة ممغنطة الخ..

691- MEDIANT (E.) الوسطى: العلامة الثالثة في السلم الكبير

MÉDIANTE (Fr.) أو الصغير. دُعيت كذلك لأنها تتوسط

مابين القرار والمسيطرة.

692- MEDIUM (E.) الوسط. نطاق الصوت

MÉDIUM, MOYEN (Fr .)

693- MELISMA (E.) ميليسما:

693- MÉLISME (Fr.) أغنية مزخرفة، مزيّنة، مروّقة.

كان يرتكز الترتيل البسيط أو الغريغوري (ر ٥١٢) حول علامة موسيقية واحدة هي غالباً المسيطِرة. وبعد فترة من هذا الترتيل كان يهبط إلي محطٌ (رَ ١٨١). وكان يتسم الترتيل البسيط بالبساطة التامة، وأية تزيينات صوتية تسبق المحطّ أو ترافقه كانت تُدعى ميليسما. ثم صارت الميليسما تطلق على أية تزويقات «لحنية » .

694- MELODIC MINOR (E.) السُلّم (أو المقام) الصغير

MINEUR ME´LODIQUE (fr.) اللحني (الميلوديّ) :

يتّصف هذا السلم الصغير بوجود أنصاف صوت بين العلامات ٢-٣ و ٧-٨ صعوداً وبين ٦-٥ و٣-٢ هبوطاً وهو بذلك يتحاشى البُعْدَ الثاني المُزداد بين ٦-٧ (ر ٥٢٩) .

695- MELODIC SEQUENCE (E.) مُتابعةٌ لحنيّةٌ (ميلوديةٌ) :

SÉQUENCE MÉLODIQUE (Fr.)

إذا كُرّرت جملة موسيقية على مستوى صوتي أعلى أو أدنى مع اختلاف الهارموني دُعيت المُتابعة لحنية، أما إذا تشابه التركيب الهارموني مع اللحنّي دعيت المتابعة هارمونيةً .HARMONIC S : مثال على المتابعة اللحنية (دو - ره - مي - دو) (ره - مي - فا - ره) (مي - فا - صول - مي) .

696- MELODIOUS (E.) لحنيٌ - رخيم - شجي.
MÉLODIEUX(Fr.)

697- MELODY (E.) لَحنٌ:
MÉLODIE(Fr.)

إن كان اللحن يشكل كلَّ شيءٍ في الموسيقى الشرقية، فهو يشكلّ «سطح » هذه الموسيقى في موسيقى الغرب. أما أعماقها فتتآلف من الكساء اللحني (الهارموني) ومايتبع ذلك من فنون التعددية الصوتية. لذا يمكننا تشبيه الفرق مابين هاتين الموسيقيتين بالرسم بدون منظور أو الرسم بمنظور. ففي الحالة الأولى تبدو كل الأشياء المرسومة وكأنها موجودة في مستوى واحد، أي يزول الإحساس بوجود العُمق، بعكس الرسم بمنظور حيث يُحسّ المشاهد بالعُمْقِ بشكل طبيعي. ورغم أهمية الكساء اللحني فلا يمكننا التقليل من أهمية اللحن، الذي غالباً مايستحوذ حتى على اهتمام أكثر المستمعين تفهماً وتذوقاً للموسيقى الغربية المتعددة الأصوات. يمكننا التفكير ببدايات اللحن على أنه كل كلامٍ مُمَوْسَقٍ من حيث طبقة الصوت وطابَعُهُ وإيقاعه. وكلنا يلاحظ اختلاف طريقة الكلام والأداء مابين خطيبٍ واخرَ، ومُمَثِلٍ وآخر ومابين الناس بحسب مناطقهم حتى عندما يتكلّمون لغةً واحدةً. وكثيراً مانلاحظ أن نفس الكلمات قد توحي بالرضى والسرور أو بالغيظ والإنكار أو بالأسى والحزن الخ .. كذلك يُلاحظُ اختلاف في طريقة النُطْقِ مابين أهل المدينة وأهل الجبل ففي الأولى غالباً مايكون الكلام رخواً ممطوطاً (ليغاتو) وفي الحالة الثانية غالباً مايتّسِمُ الكلام بالقِصَر والنّبْر (ستاكاتو).

وما علينا إلا أن نستذكر الطُرُقَ المختلفة التي كان يترَنّم بها البائعون الجوّالون في حاراتنا حتى الماضي القريب لكي نُدركَ الجذور العميقة للنغم واللحن في نفوس شعبنا . يجب أن نذكر أن اللحن يختلف مابين منتهى البساطة والرتابة ومابين القليل منهما مع الكثير من التبديل والتعديل والتقصير والتطويل حتى لا يشعر المستمع بالتكرار وحتى لأيَمَلَّ هذا التكرار، وهذا مايميِّز الموسيقات البدائية الرتيبة المكرورة عن الموسيقات ا لمتطورة التي يشكّل فيها التكرار اللحني وسيلة لزيادة انتباه المستمع دون إملاله وذلك بإدخال بعض التغيير والتعديل بين الحين والآخر.

698- MELODRAMA (E.) ميلودراما ـ مسرحية مُمَوْسَقَةٌ

ME'LODRAM(Fr.)

هي مسرحية محكيّة مع خلفية موسيقية . أول من ألّف فيها الموسيقى البوهيمي جورج بندا G.BENDA (١٧٢٢ ـ ١٧٩٥). كما ألّف بيتهوفن موسيقى لمسرحية « غوته « إيغمونت ». كذلك فعل شومان وفيبر ومندلسون ثم آرنولد شونبرغ PIERRE LUNAIRE . ورغم هذا العدد من المؤلفين الموسيقيين فلم يستتبّ أمر الميلودراما، ربما لصعوبة امتزاج الموسيقى مع الكلام. إذا اقتصرت الميلوداما على متكلّم واحد دُعيتْ مونودراما MONODRAMA.

699- MELOMANIAC (E.) مولع بالموسيقى

ME´LOMANE (Fr.)

700- MENO (It.) أقلّ

701- MESTO (It.) حزين

702- METALO PHONE (E.Fr.) آلة نقر معدنية.

703- METAMOR PHOSIS(E.) تحوّل

METAMOR PHOSE (Fr.) تحوّل الفكرة أو الأفكار الموسيقية

طريقة في التأليف الموسيقي ابتدعها فرانزليست F. LISZT (١٨١١- ١٨٨٦) في القصيد السيمفوني، فيأخذ فكرةً موسيقية أو أكثر ويبدّل في طبيعتها لاسيما الهارمونية والطباقية مما يُعطي تأثيرات نفسية مختلفة. وتشبه هذه الطريقة ماابتدعه هيكتور بيرليوز ودعاه الفكرة الثابتة IDEE FIXE وكذلك الجملة الدالّة لڤاغنو (رَ ٦٢٩) وقد استفاد مؤلفوموسيقى الأفلام من طريقة «التحوّل» واستخدموها بنجاح باستعمالهم فكرة أو أفكاراً موسيقية قليلة ولكن تُعزَفُ بطرق مختلفة تُعطي تأثيرات تتناسب مع المشاهد السينمائية.

704- METRE (E.) الوزن ـ البحر الإيقاعي:

تخضع الأوزان والبحور في الشعر الغربي لقواعد(.MÉTRE (Fr وأصول في النطق والتجويد والتقطيع تشبه ماهو معروف في علم العروض في اللغة العربية. وهو مبحث هام يُحدِّد طريقة نُطْق مقاطع الكلمات وغنائها، وهو أمر معروف أيضاً في غنائنا العربي. وقد تحررت الموسيقى الغربية من التزامها التمسك بالتقطيع الشعري وبالتجويد التقليدي حين تلحين الشعر وتحويله إلى غناء. أما في العربية فما يزال الملحنون يلتزمون بقواعد النطق، فلا يُقْبَلُ مثلاً حين تلحين «صاحب الهوى تَعِبُ» تقصير غناء «صا» وتطويل «حي» و «بو» وهكذا. وقد تكون هذه هي إحدى المصاعب التي تحول دون انطلاق التلحين بحيث تصبح الموسيقى هي السيِّدُ والكلمة الملحّنة هي التابع.

705- METRONOME (E.) ضابط الإيقاع ـ مترونوم ـ :

MÉTRONOME (Fr.) نوّاس يشبه رقّاص الساعة، يُعطي صوتاً كل جيئة وإياب ويمكن تحديد عدد دقّاته في الدقيقة. يستعمله تلاميذ الموسيقى لضبط سرعة الأداء الموسيقي. وغالباً مايكتب في مطلع المقطوعة الموسيقية رقم وعلامة مثلاً 100 = ♩ وهذا يعني عزف مئة سوداء في

الدقيقة. وقد يوضع قبلهما حرف M إختصاراً لمترونوم أو حرفا MM إشارة لميلزل MAELZEL الذي يُظنّ إنه اخترعه. ويتباين موقف الموسيقيين من هذه الأرقام المحددّة لسرعة الأداء مابين ملتزم إلى درجة الحرفية والتزمت ومابين متحرّر يترك لإلهامه الحريّة فيعزف المقطوعة أبطأ أو أسرع قليلاً مما حددها المؤلف أو الناشر، وقد يعطي مثل هذا التحرر نتائج موسيقية رائعة.. وما ينطبق على الموسيقى يشبه إلى حدٍ بعيد مايعاني منه العالَمُ والإنسان - في القديم كما في الحاضر - من شدة في التزمت قد يبلغ درجة التقليد الأعمى ومن تحرر قد يبلغ درجة الفوضى والانفلات والتطرّف، وتبقى هناك قِلّةٌ من البشر ممن يُعْمِلُونَ عقلهم في كل أمر فيحاكمونه ويروزونه ويقلّبوه من كل جانب ثم يطبقّون مايرونه أقربَ إلى الصواب والمنطق والعقل.. ولعمري ماأقلَّ هؤلاء في عالمنا اليوم وماأكثر أولئك من المتطرّفين في كلا الجانبين.

هل بمكّتنا أن نشبّه المترونوم بالنظام فنقول: بدون ضابط إيقاع لاتكون موسيقى جميلة ولكن متى تمعْدنَ هذا الضابط فغدا آلة معدنية لامشاعر لها صارت الموسيقى أصواتاً لاحياة فيها. وإذا اختفى هذا الضابط (أو هذه الضابطة فلما يجب أن يكون الضابط ذكراً دوماً؟) وعزف كل عازف حسبما شاء له الهوى كانت النتيجة ضجيجاً يشبه مايسمعه زائر «سوق النحاسين» في دمشق (يُرجى العُذْرُ على مثل هذه الاستطرادات ورحم الله الجاحظ فلابدّ أن روحه ماتزال تجول في عروقنا).

706- MEZZO (It, MASC.) نصف: تعبير أدائي يفسّره مايلي.

707- MEZZO FORTE (It.) بقوّة متوسطة (حرفياً نصف قوي)

لا هو بقوي ولا بضعيف: تعبير أدائي

708- MEZZO SORANO (It.) سوپرانو وَسَطٌ:

هو صوت المرأة ذات الطبقة المتوسطة. يبلغ مداها الصوتي بشكل تقريبي

ثمانيةً (أوكتاف) فوقَ وثمانيةً تحت علامة الصول التي تكتب على السطر الثاني لسلم يحمل مفتاح الصول.

البُعْد الصوتي الصِغرى (المُصغر): 709- MICROTONE (E.)

MICROTON

هو أي بُعْد يقلّ عن نصف الصوت. وأكثر هذه الأبعاد الصِغْريّة استعمالاً هو رُبع الصوت. ولكن هناك من جرّب استعمال ثُلُث الصوت وسُدُسه بل ونصف السُدُس أي $\frac{١}{١٢}$ من البُعْد الصوتي. أشهر من آلف في ربع الصوت هو الموراڤي آلويس هابا ALOYS HA´BA وله مؤلفات لموسيقى الحجرة وللأوركسترا وللأوبرا.

لهذا البعد الصِغْري أهمية خاصة فهو لايعدو أن يكون طُرْفَةً موسيقية بالنسبة للغرب إذ إن إدخال رُبع الصوت في الموسيقى (البوليفونية) المتعددة الأصوات يُعَقّد أمور التأليف والأداء تعقيداً كبيراً وهو ماسبب سقوط رُبع الصوت ونسيانه بعد ماتمّ تقسيم السلم الموسيقي إلى أبعاد صوت ونصف صوت لا أكثر . أما بالنسبة للموسيقى الشرقية، ومن بينها الموسيقي العربية، فهي مبنيّة على المقامات التي يحوي كل واحد منها أبعاد صوتية صِغْريّة تَصغُرُ أو تَكبُرُ بجزَيْئاتٍ من الصوت وتُدَرّسُ تناقلاً بالسمع دون أن يعرف المعلّم والمتعلّم مقدار تلك الأبعاد، وهو أمر ممكن طالما بقيت الموسيقى الشرقية قانعة بوحدانية الصوت أما إذا شاءت أن تُغني عالمها الموسيقي بإدخال تعدد الأصوات وتمازجها فلا بد من التضحية بهذة الأبعاد الجُزَيئيّة مقابل الحصول على الثراء الكساتي (الهارموني).

ومازال معظم الشعوب الشرقية تفضّل التمسّك بالعتيق المتوارث من الموسيقى على أن الحياة هي الحركة وأن الأفراد والشعوب وأذواقهم تتغيّر

وتبدّل مع انطواء العصور والدهور فالجواب المنطقي أن يتغيرّ الإنسان أيضاً وأن يتطوّر. وأنصاف الحلول ليست سيئة دوماً إذ بالإمكان أن يحافظ الإنسان، فرداً كان أم جماعة، على كلا النمطين من الموسيقى وهكذا تبقى الأصالة نسبة إلى الأصول والجذور. وتولَدُ الحداثةُ.

نحن عرب تجري في دمائنا روح أكثَمَ بن صيفيّ وزهير بن أبي سلمى والمتنبي والجاحظ وصولاً إلى الشعر العربي الحديث، العمودي منه والمنثور الخ.. وهذا كله لا يمنعنا من أن نستمتعَ بشعر غوته ومسرحيات شكسبير وأدب دوستويفسكي وو من آداب شعوب العالم وفنونها. لقد بدأ جليد الحدود الفكرية في أرجاء العالم يذوب ويتلاشى شئنا أم أبينا. وما أروع ما يستمتع به الإنسان التوّاق المتحرر الفكر عندما يطالع آداب العالم كله ويصغي إلى موسيقى كل شعوب الأرض.

ولا خوف على الأمة العربية من التبعية أو الذوبان الفكري والفنّي فقد أثبتت هذه الأمة أصالتها وخصبها وقدرتها على الإبداع في القديم من الزمان، والأمل كبير في أنها ستفعل ذلك في الحاضر والمستقبل القريب. إنه التحدي الحضاري ويجب علينا أن نقبله ونقبل به دون وَجَل.

710- MIDDLE AGES (E.)
MOYEN AGE (LE) (Fr.)
العصر الوسيط (القرون الوسطى).

711- MILITARY BAND (E.)
ORCHESTRE MILITAIRE (Fr.)
جوقة عسكرية: فرقة موسيقية تتألف من آلات النفخ النحاسية والخشبية والآت القرع.

712- MIMODRAMA (E.)
MIMODRAME (Fr.)
مسرحية إيمائية: أية مسرحية صامتة سواء أكانت موسيقية أم غير موسيقية.

713- MINIM (E.)
البيضاء: علامة موسيقية بيضاء الرأس

وذات ذنب، تَعْدِلُ نصف مدة العلامة — BLANCHE (Fr.)

المستديرة (التامة).

سكتة البيضاء ـ نصف الوقْفَة ـ: — 714- MINIM PAUSE (E.)

علامة صمت تساوي مدتها البيضاء — DEMI PAUSE (Fr.)

وتُرسم كقطعة مستطيلة سوداء فوق السطر الثالث هكذا 

المقام الصغيرة ـ السلَّم الصغير: — 715 - MINOR (E.)

(رَ ٥٢٩ ور ٦٩٤). — MINEUR (Fr.)

البُعْدُ الصغير. — 716 - MINOR TONE (E.)
TON MINEUR (Fr.)

موسيقي جوال ـ مينسترل: — 717 - MINSTREL (E.)

هو موسيقي وبهلوان — MENESTREL (GONGLEUR)

جوّال من القرون الوسطى. كان موسيقياً وشاعراً جوالاً يقرض الشعر ويلحّنه ويغنّي للشعب من مكان إلى آخر ينطبق هذا الوصف على كل من:

TROUBADOUR MASTERSINGER, MINNESINGER, TROUVERE

وكان الاختلاف فقط في أماكن تواجدهم في أنحاء أُوروبة.

المينويت: — 718 - MINUET (E.)

رقصة ثلاثية الإيقاع متمّهلة، تشكّل أحياناً — MENUET (Fr.)

الحركة الثالثة من الصوناتة.

القانون (أو الكانُون) المرآة — 719 - MIRROR CANON (E.)

أو النظير: ومثيله مايلي: — CANON RETROGRADE(Fr.)

الفوغة المرآة أو النظيرة: — 720 - MIRROR FUGUE (E.)

(رَ ١٩١ و٤٧٠)

لهذين الشكلين الموسيقيين نوعان: في الأول، إذا عُزفتْ الجملة الموسيقية القانونية أو الفوغية مقلوبة من آخرها إلى أولها فإنها تعطي جملة مشابهة لنظيرتها الأصل. وهنا يكون فعل المرآة أفقياً أو جانبياً.

أما في الثاني فتعكس المرآة الجملة من الأسفل أو من الأعلى بحيث تنقلب الأبعاد الموسيقية الصاعدة منها نازلةً والعكس بالعكس، فإذا عزفت الجملتان الأصل والنظيرة شكلت الجملتان ائتلافاً موسيقياً مقبولاً. وهذا يماثل شكلاً من أشكال علم البديع في العربية كقولنا «كمالك تحت كلامك» فإذا قُلبت كانت ذاتها، ويدعى القَلْبُ أو المقلوب.

الجوقة المختلطة 721-MIXED, CHORUS,VOICES(E.)

(الأصوات المختلطة)هي الجوقة CHOEUR MIXTE (Fr.)

التي تشمل الرجال والنساء، وتحتوي عادة على الطبقات الأربعة المعروفة من الأعلى نحو الأسفل: سوبرانو SOPRANO وآلتو ALTO للنساء وتينور TEN-OR وباص BASS للرجال (SATB).

المقام نصف الليدي (ر ٣٩٥) 722 - MIXOLYDIAN MODE (E.)

MODE MIXOLYDIEN (Fr.)

مزج الأصوات: طريقة في العزف على الأرغن 723 - MIXTURE (E.,Fr.) تستعمل فيها عدة أنابيب بآن واحد بضغط ملمس واحد.

مقامي، مختص بالمقامات (ر٣٩٥). 724 - MODAL (E.,Fr.)

المقام: (ر٣٩٥). 725 - MODE (E.,Fr.)

معتدل (السرعة)، موديراتو. 726 - MODERATO (It.)

انتقال مقامي: 727 - MODULATION (E.,Fr.)

سيطرت المقامات على الموسيقى الغربية منذ بدايات الترتيل الكنسي وحتى القرن السادس عشر حيث بدأ تراجع المقامات تدريجياً. ولكي لايملّ السامع

الإصغاء إلى مقام واحد كان المؤلف الموسيقي يلجأ إلى الانتقال من مقام إلى آخر بشكل لطيف رفيق لاتكاد الأذن تلحظه كأن ينتقل من دو الكبير إلى صول الكبير أو من دو الكبير إلى فا الكبير وغير ذلك وكان هذا من صفات الموسيقى الكلاسيكية القديمة ومن سماتها. ثم تحرر المؤلفون في الموسيقى الحديثة من هذه التقيدات وقفزوا من مقام إلى آخر بعيداً كان أم قريباً بل وقام البعض منهم بهدم مبدأ المقامية إلى مادعوه الموسيقى اللامقامية (ر ٩٣).

728 - MOLTO (IT) كثير . فائق: تعبير أدائي، مثلاً: MOLTO, ALLEGRO فائق العجالة.

729 - MONOCHORD(E.) MONOCHORDE(Fr.) أحادية الوتر: آلة علمية أكثر منها موسيقية. تتألف من وتر واحد مشدود فوق علبة مُصيِّتة، عرفها قُدماء الفراعنة والأغارقة، واستعملت لإصدار صوت أو أصوات ذات طبقة محددة. بحسب درجة تقصير الوتر بواسطة جسر متحرك. وقد استعملت لتعليم المغنين الأبعاد الصوتية الدقيقة التي كانت متداولة في المقامات القديمة وكانت هي منطلق اختراع الآلات الموسيقية الوترية التي يُعزف عليها بالضرب على المفاتيح أو الملامس وكان أولها الكلافيكورد CLAVICORD (ر ١٤٢).أما في الوقت الحاضر فتدعى هذه الآلة التجريبية بمقياس الصوت SONOMETER وتستعمل فقط في علم الصوت.

730 - MONODIC (E.) MONODIQUE (Fr.) مفرد اللحن.

731 - MONODY (E.) MONODIE (Fr.) لحن مُفْرد الصوت: مقطوعة غنائية لصوت واحد، بدون مرافقة أو مع مرافقة بسيطة من آلة الهاربسيكورد. تشبه اللحن الإلقائي RECITATIVE.

732 - MONO THEMATIC (E.) وحيدة الفكرة الموسيقية (موسيقى -)
MONOTHEÉ MATIQUE(Fr.)

733 - MORDENT(E.) قارضة (موردانت): إحدى علامات التحلية
MORDANT (Fr.) منها العلوية والسفلية والأخيرة هي الأكثر
استعمالاً. (رَ الشكل ٥٨٨).

734 - MORENDO (It.) يتلاشى (موريندو) - آخذ في الإختفاء التدريجي.

735 - MOSSO (It.) PIU MOSSO بحركة (موسّو): مثلاً بحركة أكثر
تعبير أدائي.

736 - MOTE T(E.,Fr.) ترتيلة جماعية (موتيتة): هي الترتيلة الدينية
التي خلفت الكوندوكتوس (رَ٢٨٢) بعد القرن الثالث عشر الميلادي، وهي أكثر حريةً في معالجة الطبقات الصوتية الأربعة، كما أن الطباق الموسيقي فيها أوضح وأغنى. كلماتها باللغة اللاتينية تؤدّى بدون مرافقة الآلات، وقد بلغت أوج تطورها في عهد باليسترينا، وهي تقابل المدريغال: الغزلية الدنيوية (رَ٦٦٩).

737 - MOTION (E.) الحَرَكَة: تدلّ على اتجاه حركة اللحن في
MOUVEMENT (Fr.) دراسة الطباق الموسيقي : فإذا اتجه لحنان
اتجاهاً متماثلاً، صعوداً أو نزولاً، قيل: حركة متماثلة SIMILAR .M. وإذا اتجها اتجاهين متعاكسين كأن صعد الأول وانخفض الثاني قيل بوجود حركة متضادة. CONTRARY M. وإذا تحرّك الواحد وسَكَنَ الثاني قيل بوجود حركة مائلة OBLIQUE M. وإذا كانت الحركة متماثلة ومتساوية في الأبعاد الموسيقية قيل حركة متوازية PARALELL M. وإذا كانت حركة اللحن سُلّمية

أي درجةً درجةً دعيت حركةً متّصلة .CONJUNCT, M وإذا تمّتْ حركة اللحن بقفزات دُعيت حركة منفصلة .DISJUNCT M.

738 - MOTIVE (E.) الجملة الموسيقية: (رَ ٦٢٩)

MOTIF (Fr.

739 - MOTO (It.) حَرَكة: تعبير أدائي. مثلاً بحركة .CON MOTO

740 - MOTTO THEME (E.) الجملة الشِعَار: مشابهة للجملة الدالّة (رَ ٦٢٩) وللفكرة الثانية (رَ ٥٥٦) وللتحوّل (رَ ٧٠٣) فهي تربط فكرةً معينةً بجملةٍ موسيقية ترمز لها وتنبّه المستمع إليها، وتستعمل في الموسيقى ذات البرنامج.

741 - MOUTH ORGAN (E.) الأُرْغُنُ الفَمَوي (الشَفَوي)

HARMONICCA A` BOUCHE (Fr.): الهارمونيكة الفموية (الشفوية)

آلة موسيقية صغيرة على شكل علبة مستطيلة فيها فوهات متتالية تحوي بداخلها قصبات معدنية تهتزّ عند النفخ فتطلق كل واحدة علامةً موسيقية ثابتة، كما تطلق علامة ثانية - هي التي تليها - إذا شُهِقَ الهواء منها. وهي تؤدي بذلك السلم الموسيقيّ الدياتوني. ولكنّ منها مايستطيع أن يُعطي سلّماً تلوينياً (كروماتياً) قريباً (مثلاً سلّم دو الكبير وسلّم دو المرفوعة (دييز) الكبير) وذلك بتحريك نابض يغلق فوهات السلّم الأول ويفتح فوهات الثاني. ولهذه الهارمونيكة أحجام وأشكال مختلفة بحيث يمكن تأليف فرقة موسيقية كاملة من عائلتها.

742 - MOUTH, PIECE (E.) القطعة الفموية: هي قدبح

EMBOUCHOIR, EMBOUCHURE (Fr.) أو قطعة مخروطية يضغط العازف شفتيه على حوافها وينفخ فيها فيندفع فيها الهواء مشكلاً تياراً يندفع من الثقبة الموجودة في نهايتها فينطلق صوت موسيقي من نهاية الآلة

الموسيقية. تستعمل في آلات النفخ النحاسية.

743 - MOVABLE DOH (E.)
DO MOBILE (Fr.)

دو الحروك ـ المتحرّك ـ: كانت علامات كل السلالم الموسيقية المستعملة في بداية التدوين الموسيقي ثابتة الأسماء إذ تُدعى: ـ أوت، ره، مي، فا، صول، لا ـ كما سمّاها غيدو الأريزي (ر ٥٤٢) وذلك لكي يأخذ بُعْدُ نصف الصوت دوماً اسم (مي ـ فا) وبُدّل اسم العلامة الأولى من أوت إلى دو لتسهيل ترتيلها. وقد جعل هذا النظام التدويني علامة الدو (ومايليها طبعاً) ليست ثابتة الطبقة بل ترتفع أو تنخفض كي تبقى تسمية بُعْد نصف الصوت ثابتة لاتتغير (أي مي ـ فا). وقد بطل هذا النظام بعد استعمال علامات التحويل الخافضة والرافعة ـ .

744 -MOVEMENT (E.)
MOUVEMENT (Fr.)

الحَرَكة: تُطلق على مقطع من مقاطع المؤلفات الموسيقية التي تتشكل من عددٍ من هذه المقاطع. فمثلاً تتألف « السمفونية » من أربع حركات وكذلك الصوناتة. أما الكونشرتو فيتألف عادة من ثلاث حركات. وإذا تمايزت الحركات عن بعضها بالسرعة: فالأولى سريعة عادة والثانية بطيئة والثالثة معتدلة والرابعة سريعة، فإنها قد تتمايز أيضاً بالجو والمزاج، ومع ذلك فهناك خيط أو خيوط رفيعة تربط بينها تشبه مايربط مابين المؤلف الأدبي العديد الفصول أو ديوان الشعر الذي تدور قصائده حول فكرة واحدة أو محور واحد.

745 - MUFFLE (E.)

كتْمُ الصوت: يتمْ كتم صوت الآلات الموسيقية الوترية بوضع ملقط خشبيّ يشبه المشط على مستَدها (رَ ١٦٨) فيغدو صوت الآلة ناعماً خافتاً ليناً. ويتمّ كتم آلات النفخ النحاسية بإدخال سُدادة كُمثّرية الشكل في صيوان البوق فتعطي تأثيراً

مماثلاً لما يحدث في الالات الوترية. كذلك يتمّ كتم صوت الطبول بتغطية رقّها بقطعة قماش أو بتغطية مقارعها بقطع من الإسفنج. أما بالنسبة للبيانو فيتمّ كتم صوت أوتاره بإنزال قطعة من اللبّاد عليها أو بأن تضرب مطارقه على عدد أقلّ من الأوتار أو بأن تُضْعَفَ قوة ضرب المطارق.

746 - MUSETTE (E.,Fr.) مِزْمار القربة.

747 - MUSIC (E.) الموسيقى.
MUSIQUE (Fr.)

748 - MUSICAL COMEDY (E.) مَلْهاةٌ موسيقية:
COM E´DIE MUSICALE (Fr.) مسرحية هزلية تكثر فيها
الموسيقى الخفيفة (تشبه الأوبريت).

749 - MUSICAL DICTATION (E.) إملاءٌ موسيقيٌّ:
DICTE´E MUSICALE (FR.)

750 - MUSICAL INSTRUMENT MAKER (E.) صانعُ آلات موسيقية.
FACTEUR D`INSTRUMENTS(Fr.)

751 -MUSICAL THEORY (E). نظريات الموسيقى.
THE´ORIE MUSICA(F.)

752 - MUSIC HALL (E.) مسرح المنوّعات

753 -MUSICALITY (E.) الموهبة الموسيقية.
MUSICALITE´ (Fr.)

نواة لمعجم الموسيقى
(القسم الحادي عشر)

الدكتور صادق فرعون

754- MUSICIAN(E.) — الموسيقي

MUSICIEN (Fr.)

755- MUSIC STAND (E.) — حامل النصوص الموسيقية

PUPITRE A` MUSIQUE (Fr.)

756- MUSICOLOGY (E.) — علم الموسيقى: يركّز على

MUSICOLOGIE (Fr.) — النواحي التقنية مثل علم

الصوت وفيزيولوجيا الأُذن والحنجرة والنواحي النظرية في السلالم الموسيقية ونظريات الهارموني وتاريخ الموسيقى الخ

757- MUTA(It.) — غَيِّرْ: تعبير أدائي للطبول البظوطة،

فيقال مثلاً MUTA D IN C أي غيِّرْ «ره» إلى «دو»

كذلك تستعمل للآلات النحاسية ذات الأُنابيب المحنيّة القابلة للتبديل(البدولة)

758- MUTATION STOPS(E.) — مقابض التغيير:

JEUX DE MUTATION (fr.) — هي مقابض إن فتحت

أُعطى الملمس العلامة الخاصة والثمانية فوقها ثم الخماسية فوق العلامة الثانية ثم الرباعية فوق العلامة الثالثة وهكذا (رَ ـ ٩٠)

كاتمة الصوت: مثلاً: تعبير CON — 759- MUTE (E.)

SORDINO مع الكاتمة للآلات — SOURDINE (Fr.)

الوترية والنحاسية (ر - ٤٧٥) — SORDINO (It.)

مسرحيات الأعاجيب — 760- MYSTERY (MYSTERIES) (E.)

والمنجزات: عرض أحداث — MIRACLE PLAYS (E.)

العهد القديم وحياة السيد المسيح — MYSTE`RES(Fr.)

في مسرحيات كنسيّة يقوم بها رجال الدين أنفسهم، تتخللها التراتيل والأغاني ولعلّ الأوراتوريو والأوبرا هما الشكلان الحديثان لتلك المسرحيات.

الائتلاف الصوفي: — 761- MYSTIC CHORD(E.)

هو توافق الرابعات — ACCORD MYSTIQUE (Fr.)

ابتدعه سكريابين مؤلّف من رابعتين مثلاً: (مي - لا - ره) أو (دو - فا - سي) مخفوضة صعوداً.

- N -

أنف، أُنيف (حرفياً): — 762- NASO (It.) NASETTO(It.)

يُقصد بها النهاية العليا لقوس الآلات الوترية.

الاتجاه القومي في الموسيقى: — 763 - NATIONALISM (E.)

ظهر هذا الاتجاه منذ منتصف القرن التاسع عشر في أوربة وربما ابتدأ مع استيقاظ الوعي الجرماني في تلك الحقبة. وكان للحركات الرومنطيقية دور في نشوئه. وهو سبب استيقاظ الشعور القومي عند الشعوب المحبطة، فاشتهر شوبان بمشاعره الوطنية البولونية وكذلك صبا ليست لجذوره المجرية وبرز سميتانا ودفورجاك من بوهيميا وغريغ من النرويج والمشاهير الخمسة (بالاكيريف) في روسيا وموسيقيو المدرسة الإسبانية وغيرهم كُثُرٌ. ويتساءل المرء المحب

للموسيقي: من هو الموسيقي الأكثر أصالة؟ أهو من تلتهب عنده المشاعر القومية؟ أم هو ذلك الذي تجاوز مفاهيم الحواجز والحدود وعبّر عن مشاعره كإنسان يؤمن بوحدة مثاليات الإنسانية ونبلها وبوجدانية رؤاها؟ تساؤل تصعب الإجابة عنه دون الخروج عن قصد «المعجم» وعن مرامي «النواة». هذا إن لم يكن العكس صحيحاً: هل كانت فكرة «المعجم» ستخرج إلى حيّز الوجود لولا الشعور القومي اليقظ في الموسيقى حتى عندما تكون الموسيقى ذات صبغة عالمية إنْ لم تكن غربيّة بحتة؟

764 - NATURAL (E.) BECARRE (Fr.)

طبيعة: هي الترجمة الحرفية للمصطلح، وعملياً هي علامة الإلغاء ♮، وهي شارة إذا سبقت علامة موسيقية ما أرجعتها إلى أصلها فلا هي مرفوعة (دييز) ولا هي مخفوضة (بيمول)

765 - NEAPOLITAN SIXTH SIXTE NAPOLITAINE (Fr.)

السادسة النابولية: ائتلاف لوني، أي يحوي عناصر ليست من السلّم الدياتوني. يتألف من الأثلوثة الكبيرة لفوق الأساس SUPERTONIC المخفوضة في انقلابها الأول. ففي سُلّم دو مثلاً (الكبير أو الصغير) يتشكل هذا الائتلاف من (فا - لا مخفوضة - ره مخفوضة صعوداً).

766 - NECK (E.) MANCHE DE VIOLON (Fr.)

رقبة الكمان، أو الآلة الوترية، (عنق الكمان): هي القطعة الخشبية التي تصل صدر الكمان بعلبة الملاوي. ترتكز عليها لوحة الأصابع (رَ ٤٤٧).

767 - NEGRO MINSTRELS (E.)

الموسيقيون الجوّالون

الزنوج MINSTRELS NEˋ GRES (Fr.)

ترتيل ديني زنجي. 768 - NEGRO SPIRITUALS (E.,Fr.)

المدرسة الكلاسيكية الجديدة 769 - NEO - CLASSICAL (E.)

اشتهر منها ستراڤنسكي NEO - CLASSIQUE (Fr.)

وبيلا بارتوك وپاول هيندميت.

نُومة - نُومات: علامات موسيقية 770 - NEUMS (E.)

قديمة (القرن السابع م) NEUMES (Fr.)

البُعْد التاسع - التاسعة: 771 - NINTH (E.)

مسافة صوتية بين نهايتيها تسعة أصوات NEUVIEˋME (Fr.)

مثلاً من «ره» تحت السطر الأول إلى «مي» فوق السطر الرابع، وهي من المسافات المركّبة.

نبيل (تعبير أدائي ومنها 772 - NOBILE(It.)

نبيل NOBILMENTE.

ليليّة(لحن ليليّ): مقطوعة 773 - NOCTURNE (E.,Fr.)

موسيقية حالمة NOTTURNO(It.)

عقدة: التقاء اهتزازين على نفس 774 - NODE (E.)

الوتر بحيث يعطّل أحدهما الآخر NOEUD (Fr.)

وتغدو نقطة الالتقاء على الوتر ثابتة

تُساعي - تُساعيّة: 775 - NONET (E.) NONETTE (Fr.)

مقطوعة موسيقية مكتوبة لتسع آلات - مجموعة مؤلفة من تسع آلات موسيقية.

علامة دخيلة 776 - NON HARMONIC NOTE (E.)

على الائتلاف NOTE E´TRANGE´RE (Fr.)

(ر - ٢٢٩)

777 - NON TANTO (It.) ليس بهذه الكثرة (تعبير أدائي)

778 - NOTA CAMBIATA(It.) علامة الإبدال (العلامة المتغيرة)

CHANGING NOTE (E.) (ر - ٣٩٦)

779 - NOTATION (E.&Fr.) التدوين الموسيقي: كانت الشعوب تتناقل موسيقاها جيلاً بعد جيل بالسمع ثم بدأت محاولات التدوين الموسيقي في القرن السابع الميلادي (ر - ٧٧٠) وتطورت حتى صارت على ما هي عليه اليوم.

780 -NOTE (E.&Fr.) العلامة الموسيقية (النوْطة - النوطات) علامة تدل على طبقة الصوت وعلى مدته الزمنية. وإذا كانت مسموعة فهي نغمة

781 - NOTE - ROW (E.) سلسلة العلامات الموسيقية

TONREIHE (G.) (التأليف السلسلي): هي شكل من الموسيقى الاثنى عشرية (دوديكافونيه) أو اللامقامية.

782 - NOVELETTE (E.,Fr.,G.) أقصوصة: تأليف موسيقي يحاول التعبير عن العواطف بالموسيقى (روبرت شومان)

783 - NUT(E.) SILLET (Fr.) المثن (الحرف): قطعة خشبية من الأبنوس ترتكز عليها أوتار الآلات الوترية عند تركها لوحة المفاتيح حتى تصل إلى المسند (ر - ١٦٧)

784 - NUT OF A BOW (E.) أسفل القوس: النهاية السفلى لقوس الآلات الوترية، تحوي لولباً يشد أشعار القوس.

- O -

785 -OBLIGATO (It.) إجباري (تعبير أدائي يفيد أنه لا يجوز
حذف ذلك المقطع. عكسه (ر - ٢٤)

786 -OBLIQUE MOTION (E.) الحركة المائلة (المنحرفة)
MOUVEMENT OBLIQUE (Fr.) (ر - ٧٣٧)

787 - OBOE (E.) الأوبوا - المزمار - آلة نفخ
HAUTBOIS(Fr.) خشبية من أسرة الكلارينيت.

788 - OCARINA (E.) أوكارينا: آلة موسيقية بيضوية الشكل
يُنفخ فيها فتُصدِر أصواتاً موسيقية. عليها ثمانية ثقوب.

789 - OCTAVE (E.&Fr.) الثامنة (الجواب - الأوكتاف)
هي العلامة الموسيقية التي تلي السابعة وتشكّل جواباً للقرار وهي نفس
علامة القرار (الأساس) ولكنها أعلى منها بفاصلة ثمانية

790 - OCTAVA SIGN (E.) علامة الثامنة أو الجواب وتكتب
OCTAVO (It.) 8 أو 8Va دلالة ضرورة عزف
المقطع أعلى مما كتب بثمانية. وإذا أُريد عزفه بثمانية أخفض كُتِب 8Va
Bassa أو Sotto أي تحت.

791 - OCTET (E) ثُماني - ثُمانية: مقطوعة
OCTUOR, OCTETTE (Fr.) موسيقية لثماني آلات
أو مجموعة مؤلفة من ثماني آلات.

792 - OCTOBASS (E.) أوكتوباص - الأجهر الثماني -
OCTOBASSE (Fr.) آلة وترية عملاقة صوتها شديد الثخن.

793 -ODE (E., Fr.) قصيدة غنائية - نشيد -

794 - OFFERTORY (E.)	ترتيل التَقْدِمَة: تتمّ بعد
OFFERTOIRE (Fr.)	«الإيمان» CREDO في القدّاس.
795 - OFFICE (E).	حصة القدّاس
796 - OLIPHANT (E.)	بوق عاجي: بوق من العصور
OLIFAN (Fr.)	الوسطى.
797 - ONE STEP (E.)	رقصة الخطوة الواحدة
798 - OPEN (E)	الفارغة: العلامات المؤدّاة على
VIDE (Fr.)	الأوتار الفارغة.
799 - OPERA (E.&Fr.)	الأوبرا - المغناة - المسرحية

الغنائية: عمل موسيقي يشترك فيه الغناء والتمثيل والرقص والأوركسترا لإخراج نص إحدى المسرحيات.

800- OPERA BALLET (E.& Fr.)	الباليه الخاص بالأوبرا
801- OPERA BUFFA (E.&It.)	الأوبرا الهزلية:
OPERA BOUFFE (Fr.)	موضوع سهل ومرح
	ويتناوب فيها الغناء والكلام المحكي.
802 - OPERA SERIA (It&E.)	الأوبرا الجَادَّة: تمييزا
OPERA SE´RIA (Fr.)	لها عن الهزلية
803 - OPERETTA (It.& E.)	الأوبريت - الأوبرا الخفيفة -
OPERETTE (Fr.)	يختلط فيها الغناء بالكلام المحكي
804 - OPHICLEIDE (E.&Fr.)	أوفيكلييد: آلة نفخ نحاسية
	من أسلاف آلة التوبا TUBA
805 - OPUS (Lat.& E.&Fr&G.)	مؤلَّف - عمل موسيقيّ -

اعتاد الموسيقيون الغربيون على ترقيم مؤلفاتهم مثلاً OP. 103 الخ

806 - ORATORIO (E.& Fr.& G.) أوراتوريو

مؤلَّف موسيقي كنسي للجوقة والأوركسترا ولمغنّين منفردين. تشابه المؤلفات التالية مع الأوراتوريو: القدّاس MASS وقدّاس الموتى REQUIEM وآلام السيد المسيح PASSION ونوح مريم العذراء STABAT MATER والكلمات السبع الأخيرة SEVEN LAST WORDS.

807 - ORCHESTRA (E.) الأوركسترا (الفرقة الموسيقية)

ORCHESTRE (Fr.) تتألف من الآلات الوترية ومن آلات النفخ النحاسية والخشبية ومن آلات القرع.

808 - ORCHESTRATION (E.& Fr.) التأليف الموسيقي للأوركسترا (التأليف الأوركستري): في الموسيقى العالمية يكتب المؤلِّف الأجزاء الموسيقية لكل آلات الأوركسترا.

809 - ORGAN (E.&Fr.&G.) الأُرغُنُّ: آلة موسيقية تشبه البيانو. تصدر الأصوات بمرور الهواء من منفاخ تضغطه قدما العازف فينطلق الهواء من مزامير كثيرة العدد تكبُرُ أو تصغُرُ حسب طبقة الصوت.

للأرغنّ لوحتا مفاتيح وقد تزداد حتى الخمسة أو أكثر ويُعتبر الأرغنُّ أوركسترا بأكملها نظراً لإمكانية تقليد أصوات كل الآلات الموسيقية.

810 - ORGAN PIPE (E.) أنبوبة الأُرغُنّ أو مزماره:

TUYAU D' ORGUE (Fr.) يحوي الأرغن عدداً كبيراً من المزامير صغيرها رفيع الصوت ويكبر كلّما انخفض الصوت وثَخُنَ.

811 - ORGANUM التطابق الموسيقي القديم: كان ترتيل

الجوقة يقتصر على غناء بسيط يرافقه غناءٌ موازٍ ببُعْدُ مسافة رباعية أو خماسية.

812 - ORGAN POINT (E.) علامة الإطالة: يرمز لها

POINT D' ORGUE (Fr.) بـ 𝄐 تدل على ضرورة إطالة

مدة أداء العلامة أو أن تستمرّ بينما تعزف بقية الآلات جملة أو جُملا موسيقية

813 - ORNAMENT (E.) GRACES زخرفة (حِلية):

ORNEMENT (Fr.) تحلية موسيقية بإضافة بعض العلامات

(رَ - ١٣ و ٧٥)

814 - OSSIA (It.,E.,Fr. G) يمكن كذلك (أو ربّما)

توضع على مقطع بديل ومُبسّط يمكن أداؤه بدل مقطع صعب.

815 - OSTINATO (It ...) مستمر - مُلحّ: علامة ثخينة

يستمر عزفها تحت لحن أو جملة موسيقية

816 - OVERBLOW (E.) نفخ مفرطٌ: في بعض آلات النفخ،

تؤدّي زيادة النفخ إلى تغيير الصوت.

817 - OVERTONES (E.) الأصوات العليا (المدروجات العليا)

HARMONIQUES SUPERIEURS (رَ - ٩٠)

الهارمونيات العليا أو المُصطنَعَة).

718 - OVERTURE(E.) افتتاحية: مقطوعة موسيقية

OUVERTURE (Fr.) تمزج ألحان الأوبرا أو المسرحية،

تعزف قبل رفع الستارة، وقد تكون مستقلّة بذاتها.

- P -

819 - PACATO (It.) هادئ (رزين) - تعبير أدائي -

820 - PALAEOGRAPHY (E.) علم المنقوشات الموسيقية القديمة

PALE´OGRAPHIE (Fr.)

لاسيما مخطوطات الترتيل الكنسي في القرن التاسع عشر

821 - PANDORA (E.) باندورا: آلة قديمة تشبه العود

PANDORE(Fr.)

822 - PANPIPES (E.) أو مصفار: آلة قديمة ذات

PANDEAN PIPES(E.) مزامير صغيرة.

823 - PANTONAL (E.,Fr.) كلّ المقامات: موسيقى

تمتزج فيها كل المقامات وتلتقي في النهاية مع اللامقامية

824 - PARALLEL MOTION (E) الحركة المتوازية

MOUVEMENT PARALLÉLE (Fr.) عندما يتحرك

لحنان في نفس الاتجاه وعلى نفس الأبعاد الصوتية.

825 - PARLANDO (It.) PARLATO (It.) متكلّماً - كلاماً

في الأوبرا: عندما يستبدل الغناء بالكلام.

826 - PARODY (E.) معارضة: وهي في الموسيقى محاكاة

PARODIE (Fr.) لموسيقيين آخرين سواء أتخذت

طابع السخرية أو لا.

827 - PARODY MASS (E.) محاكاة قُداس: تأليف

قدّاس يعتمد العناصر اللحنية لآخر قديم.

828 - PART (E.) أو VOICE جزء ـ قسم أو صوت

PARTIE (Fr.)VOIX غالباً ماتتألف الموسيقى من أجزاء

آلية أو من أصوات (غالباً أربعة) ويُعطى كل عازف أو مغنٍّ جزءه أو صوته ليؤديه.

829 - PARTIAL (E.) صوت ناتج (أوهارموني أو

PARTIEL (Fr.) مُصطنَع) (ر ـ ٩٠)

830 - PARTITA (It.,E., Fr., G.) بارتيته: مقطوعة

موسيقية تشبه «المتابعة» (السويت).

831 - PART SONG (E.) غناء بوليفوني (غناء

CHANT POLYPHONIQUE (Fr.) لعدة أصوات

CHANT A` PLUSIEURS PARTIES (Fr.) (ر – ٨٢٨)

832 - PAS DE DEUX (Fr., E.) رقصة ثنائية (يرقصها اثنان)

833 - PAS DE QUATRE (Fr.) رقصة رباعية

834 - PASO DOBLE (E.) رقصة الخطوة المضاعفة

835 - PAS SEUL (Fr.) رقصة منفردة

836 - PASPY (E) رقصة الرجْلِ

PASSE PIED (Fr.)

837 - PASSACAGLIA (It.,.E.) بسّاكاليه: تأليف موسيقي

PASSACAILLE (Fr.) يشبه الشاكونه (ر ـ ٢١٦)

838 - PASSAGE(E., Fr.,G) مقطع (من مؤلّف موسيقي كما

هو المقطع من القصيدة أو المسرحية)

علامة انتقالية: علامة	839 - PASSING NOTE (E.)
تصل بين الثلاثين (ر - ٥٣١)	NOTE DE PASSAGE (Fr.)
قدّاس يحكي «آلام السيد المسيح»	840 - PASSION (E., Fr.)
وحمله الصليب على درب الآلام.	
ليّن (لزج، رخوّ) تعبير أدائي	841 - PASTOSO (It.)
حزين (شجي) تعبير أدائي	842 - PATETICO (It.)
أغاني وطنية	843 - PATRIOTIC SONGS(E.)
	CHANTS PATRIOTIQUES (Fr.)
الوقْفَة: صمت	844 - PAUSE (E.) SEMI BREVE (E.)
يعادل مستديرة ونصف الوقفة المضاعفة (ر - ١٦٥)	
وقْفَة طويلة (ر - ٨١٢)	845 - PAUSE (E.)
	POINT D´ORGUE (Fr.)
باڤانه: رقصة بطيئة ايطالية، مشتقّة	846 - PAVAN (E., Fr.)
من اسم مدينه پادوا PADUA	
رنين الأجراس: يوجد في	847 - PEAL (OF BELLS) (E.)
برج الكنائس أجراس، كلّما زاد عددها	CARILLON (Fr.)
زادت أنماط رنينها مع بعضها وهو المقصود بهذه الرنّات	
مِدْوَس (پيدال). للپيانو وللأرغنّ	848 - PEDAL (E)
عدد من المداوس، لكل منها عمله، كذلك	PÉDALE (Fr.)
للهارب وللطبول البطلوطة	
لوحة المداوس: للأرغنّ	849 - PEDAL BOARD (E.)
لاسيما الأنواع الكبيرة منه	PÉDALIER (Fr.)

850 - PEDAL COUPLER OF ORGAN (E.) TIRASSE (Fr.)	مازج المِدْوَس أو المداوس (في الأرغن) وله عدة أنواع وعدّة وظائف.
851 - PEDAL NOTE (E.) NOTE PÉDALE (Fr.)	العلامة المستمرّة
852- PEDAL OF PIANO (E.) PE´DALE DE PIANO (Fr.)	مدوس البيانو (دوّاسة)
853 - PEDAL POINT (E.)	العلامة المستمرّة (ر ـ ٨٥١)
854 - PEG OR SCREW (E.) CHEVILLE (Fr.)	ملوى (ملاوي) هي المفاتيح التي تُبَطّ بها الآلات الوترية
855 - PEG BOX (E.) CHEVILLET (Fr .)	صندوق الملاوي أو العتب كما وردت في لسان العرب وهي العيدان على وجه العود منها تُمدّ الأوتار إلى طرف العود.
856 - PENTATONIC (E.) PENTATONIQUE (Fr.)	خماسي الأصوات: سلّم يحوي خمس علامات وهي (دو ـ ره ـ مي ـ صول ـ لا ـ دو)
857 - PERCUSSION (E., Fr.)	قرْع ـ نقر ـ ايقاع: الآت القرع هي أقدم الآلات الموسيقية.
858 - PERDENDOSI(It.) PERDENDO(It.)	آخذ في الاختفاء
859 - PERFECT (E.) PARFAIT (Fr.)	تام (كامل) ـ (رَ ـ ٤٤٠ و ٥٨١)

860 - PERIOD , PHRASE (E.) جملة

PÉRIODE (Fr.)

861 - PERPETUAL CANON (E.) القانون (الكانون)

CANON PERPE´TUEL (Fr.) الدائم - المحاكاة الدائمة (ر-١٩١)

862 - PEFECT CADENCE (E.) الوقف التام

CADENCE PARFAITE (Fr.) (المحطّ الكامل)

(رَ- ١٨١ و ١٨٢ و ١٨٣)

863 - PERFECT INTERVALS (E.) الأبعاد التامة أو

INTERVALLES PARFAITS الفواصل الكاملة

(رَ- ٤٤٠ و ٥٨١)

864 - PERFECT TIME (E.) الزمن التام أو الكامل

TEMPS PARFAIT (Fr.) للدلالة على وزن ٤/ ٤

865 - PERFORMANCE (E.) الأداء الموسيقي

EXÉCUTION(Fr.)

866 - PES (L.,E.,Fr.) پِسْ (وهي في اللاتينية قَدَمٌ)

علامة من علامات التدوين الموسيقي القديمة (نَوْمه - نَوْمات)

867 - PESANTE (It.) PÉSANT (Fr.) ثقيل ومنها بثقل -

PESAMENTE (It.) PÉSAMMANT (Fr.)

تعبير أدائي

868 - PETTO (It.) صدر ومنها

VOCE DI PETTO (It.) صوت صدريُ المنشأ

869 - PHARYNX (E.,Fr.) البلعوم

870 - PHOTO-ELECTRIC CELL (E.) الخلية الضوئية الكهربائية

وهي الآلات (.INSTRUMENTS PHOTO-ÉLÉCTRIQUES (Fr

التي تُصدرُ الأصواتِ الموسيقية أو تنقلها أو كليهما.

871 - PHRASE (E.,Fr.) عبارة موسيقية: أي لحن يُمكن

قسمتُهُ إلى جملتين SENTENCES وأية جملة تقسَمُ إلى عبارتين PHRASES

وأقلّ منها المقطع الموسيقي PASSAGE.

872 - PHRASING (E.) ترتيب العبارات الموسيقية وتفصيلها

PHRASÉ (Fr.) في أثناء الأداء الموسيقي.

873 - PHRYGIAN (E.) سلّمٌ فريجي (ر - ٣٩٥)

PHRYGIEN (Fr.)

874 - PIACERE (It.) أداءٌ حرٌ ومنها

APIACERE = AD LIBITUM (It.) حسبَ الرغبة

875 - PIACEVOLE (It.) لطيفٌ (تعبير أدائي)

876 - PIANGENDO, PIANGENDE (It.) تضرّعٌ، ابتهال

ومنها بتضرّع، بابتهال (.PIANGEVOLE,PIANGEVOLAMENTE (It

877 - PIANO (It.) خافت وبخفوت (تعبير أدائي يرمز له بـ P)

878 - PIANISSIMO (It.) خافت جداً (يرمز له بـ PP أو PPP أو تُزادُ)

879 - PIANOFORTE (E.) بيّان - بيانو - حرفياً (عالي - منخفض)

PIANO (Fr.) وهي الآلة الموسيقية الشهيرة

KLAVIER (G.) سليلة الدولسيمر (رَ- ٣٨٥)

والهربسيكورد (رَ- ٥٣٣)

880 - PIANTO (It.) شكوى، تضرُّع (تعبير أدائي)

881- PIATTI (It.) صنوج. من آلات القرع.

882 - PICARDY THIRD (E.) ثالثة بيكاري وهي

TIÉRCE DE PICARDIE (Fr.) ثالثة كبيرة في تآلف

تام كبير تختمُ مقطوعة من سلّمٍ صغير.

883 - PICCOLO (It.,E.,Fr...) بيكولو. فلوت صغير.

884 - PIPE (E.) أنبوب (الأُرغن)، مزمار،

TUYAU (Fr.)

885 - PISTON (E.,Fr.) مِكْبَس (لآلات النفخ النحاسية)

886 - PIPE STOP (E.) سِدادُ المزمار، سِداد في أعلى

مزمار الأرغن يتحكّمُ بطابع الصوت وبطبقته

887 - PITCH (E.) طبقة الصوت: هو ارتفاع

HAUTEUR D´UN SON (Fr.) الصوت ويتعلّق باهتزاز

الوتر أو الآلة المُصدِرَة للصوت وقد أُقِرّت حديثاً على أن تكون علامة «لا»

فوق السطر الثاني تعادل (٤٤٠) هزّة في الثانية.

888 - PIU` (It.) أكثر (تعبير أدائي)

889 - PIU`MOTO, PIU` MOSSO (It.) أسرع، أعجل (تعبير أدائي)

نواة لمعجم الموسيقى

(القسم الثاني عشر)

الدكتور صادق فرعون

890 - PIZZICATO (It.) نقراً (بأصابع اليد اليمنى وأحياناً باليسرى للآلات الوترية)

891 - PLACABILE (It.) بأمان (تعبير أدائي)

892 - PLACITO (It.) كما تختار (ر - ٢٤)

893 - PLAGAL (E&Fr.) المائل، المنحرف(المقام -) (ر - ٣٩٥)

894 - PLAINSONG (E.) PLAIN CHANT (Fr). الترتيل البسيط، الترتيل الكنسي.

895 - PLAQUE' (Fr.) ملتصقاً: عزف علامات الائتلاف مع بعضها وعكسُها متتالية (مأربجةً) (ر - ٨٥)

896 - PLAYER PIANO (E.) البيان (البيانو) الآلي: آلة بيانو تعزف بشكل آلي ومبرمج

897 - PIANIST (E.) PIANISTE(Fr.) عازف البيانو

898 - PLECTRUM (E.) ريشة، مِضْراب العازف

PLECTRE (Fr.)

899 - PLENO (It.) — مليء - بتمامه (تعبير أدائي)

900 - POCO (It.) — قليلاً: مثلاً POCO LENTO أبطأ قليلاً

901 - POCO A POCO (It.) — رويداً رويداً (قليلاً قليلاً)

902 - PODATUS (It.) — قَدَمٌ - علامة من علامات التدوين القديمة (ر - ٨٦٦).

903 - POGGIATO (Tt.) — إطالة المكوث (تعبير أدائي)

904 - POI (It.) — ومن ثَمَّ: مثلاً POI LA CODA ومن ثمَّ الخاتمة

905 - POINT (E.)
POINTE (Fr.) — رأس القوس، ذروته (للآلات الوترية المُقوَّسة).

906 - POLACCA (It.)
POLONAISE (Fr.) — بولونية - رقصة وطنية بولونية

907 - POLKA (E.,Fr...) — بولكا - رقصة شعبية بوهيمية انتشرت في القرن التاسع عشر.

908 - POLYMETRICAL (E.)
POLYME´TRIQUE (Fr.) — مُتعدِّد الأوزان

909 - POLYMODAL (E.,Fr.) — متعدِّد المقامات (في آن واحد)

910 - POLYPHONY (E.)
POLYPHONIE(Fr.) — تعدُّد الأصوات (بوليفونية)

911 - POLYRYTHM (E)
POLYRYTHME (Fr.) — تعدُّد الإيقاعات.

912 - POLYTONAL (E.,Fr.) متعدِّد السلالم (المقامات)

913 - POMPOSO (It.) فخم (تعبير أدائي)

914 - PONDEROSO (It.) ثقيل جداً (تعبير أدائي)

915 - PONTICELLO (It)), SUL - قريباً من المِسْنَد

(ر ـ ١٦٨) العزف والقوسُ قريبٌ من المسند (أو الحصان).

916 - PORTAMENTO (It.) موصولاً ـ تعبير لعزف

النوطات موصولةً لا وقْف بينها.

917 - POP MUSIC (E.,...) موسيقي البوب

918 - POPULAR SONGS (E.) الأغاني الشعبية

CHANTS POPULAIRES (Fr.)

919 - POSITION (E.,Fr.) الوضع: هو وضع اليد اليسرى

حين العزف على الآلات الوترية ـ تُرقمّ الأوضاع ١ ، ٢ ، ٣ وهكذا

920 - POSITIVE ORGAN (E.) أرغنّ صغير نقّال

921 - POSSIBILE (It.) ما أمكن (تعبير أدائي) مثلاً

IL PIU` FORTE POSSIBILE أقوى ما يمكن

922 - POSTHORN (E.) بوق (بدون مكابس)

923- POSTLUDE (E.,Fr.) قطعة ختامية

924 - POST -ROMANTIC (E.) ما بعد الرومانسي

POST-ROMANTIQUE (Fr.)

925 - POT-POURRI (Fr.) مجموعة ألحان (ليس بينها

ارتباط وثيق كأن تؤخذ ألحان أوبرا وتعزف متوالية مع مقاطع قصيرة تربط بينها) (حرفياً الطبق الفاسد). وأصلاً الإناء الذي توضع فيه تويجات الورود لتخمّر وتعطي العطور

926 - PRELUDE (E.,Fr.) مقدّمة موسيقية: أية مقطوعة تكون مقدّمة لما يليها من موسيقى (مثلاً ٤٨ مقدّمة وفوغة لباخ) وقد تكون مقدمة مستقلة بذاتها لا شيء بعدها كما عند شوپان.

927 - PREPARATION (E.,Fr.) إعدادٌ، تحضيرٌ (مثلاً لائتلاف متنافر (ر - ٣٥١)

928 - PREPARED PIANO (E.) PIANO PRE´PARE´ (Fr.) پيانو مُعَدّ، مُهيأ (طريقة جون كيج)

929 -PRESTISSIMO (It.) بالغ السرعة

930 - PRESTO(It.) سريع

931 - PRIMA DONNA (It.) المغنّية الأولى

932 - PRIMA VISTA (It.) من أول نظرة

933 PRINCIPAL (E.,Fr.) العازف الأول

934 - PROGRAMME MUSIC (E.) MUSIQUE A´ PROGRAMME (Fr.) الموسيقى ذات البرنامج وأول من ألف فيها الموسيقار فرانز ليست.

935 - PROGRESSION (E.) ENCHAINEMET (Fr.) التسلسل - التتابع - في علم الهارموني

936 - PROGRESSIVE TONALITY (E) PLAN TONAL (Fr.) التصميم النغمي: منهج البداية بنغمة ما والانتهاء بأخرى

937 - PROGRESSIVE MUSIC (E.) موسيقى تقدّمية (من موسيقى البوب).

938 - PROLOGUE (E.,Fr.) مقدّمة موسيقية

939 - PRONTO (It.) مستعدّ، متحفّز (تعبير أدائي)

940 - PROPORTIONAL NOTATION (E.) تدوين موسيقي متناسب

941 - PROSODY (E) علم العروض (بحور الشعر وقوافيه).

PROSODIE (Fr.)

942 - PSALMS (E.) المزامير: كتب التراتيل الكنسية التي تُعزى كلماتها لداود

PSAUMES (Fr.)

943 - PSALTRY (E.) سنطور: آلة وترية تشبه القانون.

PSALTE´RION (Fr.)

944 - PUNTA (It.)) A PUNTA D´ARCO برأس القوس:

POINTE (Fr.)

- Q -

945 - QUADRUPLE COUNTERPOINT (E) طباق رباعي (كنترا بنط رباعي)

CONTREPOINT QUADRIPLE (Fr.)

946 - QUADRUPLET (E.) رُبعية: أربع علامات تعزف في زمن ثلاث.

QUARTOLET (Fr.)

947 - QUADRUPLE TIME (E.) وزن رباعي : $\frac{٤}{٢}$ أو $\frac{٤}{٤}$ أو $\frac{٤}{٨}$

MESURE A` QUATRE TEMPS (Fr.)

948 - QUARTER TONE (E.) مسافة رُبع الصوت

QUART DE TON (Fr.)

949 -QUARTER NOTE (E.) السوداء وهي نصف

NOIRE (Fr.) البيضاء وربع المستديرة

950 - QUARTET (E.) رباعي : تأليف موسيقي لأربع

QUATUOR(Fr.) الآت.أشهرها الرباعي الوتري

951 - QUASI (It.) تقريباً

952 - QUAVER (E.) ذات السنّ وهي نصف السوداء

CROCHE (Fr.)

953 - QUAVERING (E.) يغنيّ متهدجاً، بصوت

CHEVRETEMENT (Fr.) مرتعش.

954 - QUAVER REST (E.) نصف الزفرة: علامة صمت

DEMI SOUPIR (Fr.) تَعْدِلُ ذات السن.

955 - QUIETO (It.) هادئ، بهدوء: تعبير أدائي

956 - QUINT (E.) البعد الخامس ـ المسافة الخامسة

QUINTE (Fr.)

957 - QUINTET (E) الخماسي: مؤلف موسيقي

QUINTETTE (Fr.) لخمس الآت أو لخمسة مغنين

958 - QUINTUPLE COUNTERPOINT (E.)(كنترا بنط) طباق خماسي

CONTREPOINT QUINTUPLE (Fr.)

959 - QUINTUPLET (E) خمسية: خمس علامات

QUINTOLET (Fr.) تؤدّى في زمن أربع منها

960 - QUINTUPLE TIME (E) وزن خماسي: قليل
MESURE A` 5 TEMPS(Fr.) الاستعمال في
موسيقى الغرب، وهو وزن «السماعي» في موسيقى الشرق.

- R -

961 - RADICAL CADENCE (E.) وَقْفٌ أساسي -
CADENCE RADICALE (Fr.) مَحَطٌّ جذري
أية الثلافات تتحرك في وضعها الأساسي (ر - ١٨١ الخ)

962 - RAG (E.) RAGA (E) مقام الراغا: سلّم هندي
يقسم الثامنة (أوكتاف) إلى اثنين وعشرين جزءاً

963 - RAUCITY (E.) جُشْة الصوت، بَحَحٌ
RAUCITE´ (Fr.)

964 - RAGTIME (E....) رَغتايم (جاز بدائي)

965 - RALLENTANDO (It.) بتباطؤ - بطء تدريجي.

966 - RAPIDO (It.) سريع
RAPIDAMENTE (It.) بسرعة

967 - RHAPSODY (E.) رابسوديُة: مقطوعة آلية
RHAPSODIE (Fr.) مستلهمة من الأغاني الشعبية.

968 - RATTLE (E.) جلجل - مُخشخش
CRECELLE (Fr.) خشخشَة
في الليتورجيا الكاثوليكية ينوب المخشخش عن الجرس في يومي الخميس
والجمعة في الأسبوع المقدّس.

969 - REAL ANSWER (E.) جواب مطابق (في علم

الفوغة). RE´PONSE RE´ELLE(Fr.)

تثنية مطابقة: إعادة جملة 970 - REAL SEQUENCE(E.)

موسيقية في طبقة أعلى أو أدنى منها دون تغيير في الأبعاد الصوتية

انجاز هارموني 971 - REALIZATON (E.)

RE´ALSATION (Fr.)

واقعيّة 972 - REALISM (E.)

RE´ALISME (Fr)

الرباب 973- REBEC أو REBECK (E.)

REBEC (Fr.)

إعادة الموسيقى 974 - RECAPITULATION (E.)

REPRISE (Fr.)

حفلة أداء منفرد (عزف فردي) 975 - RECITAL (E.,Fr.)

لحن إلقائي – إلقاء لحني. 976 - RECITATIVE (E.)

RECITATIVO (It.)

RE´CITATIF (Fr.)

العلامة المرتلّة 977 - RECITING NOTE (E.)

علامة يقف عندها الغناء الغريغوري ويكررها

مكتبة أسطوانات 978 - RECORD LIBRARY (E.)

موسيقية. PHONOTHE´QUE (Fr.)

متردّد، راجع 979 - RECURRENT (E.)

RE´CURRENT (Fr.)	
980 - REED (E.)	لسان، قصبة (للمزامير
ANCHE (Fr.)	ولآلات النفخ)
981 - REED ORGAN (E.)	أرغنّ ذو قصبات
HARMONIUM (Fr.)	(هارمونيوم).
982 - REED PIPE أو SHEPHERD´S PIPE (E.)	شبّابة
PIPEAU (Fr.)	زمّارة
983 - REFRAIN (E.,Fr.)	لازمة
984 - REGAL (E.)	أرغنّ محمول (من القرن
RE´GALE (Fr.)	الخامس عشر.
985 - REGISTER (E.)	أزرار الأنغام (في الأرغن)
REGISTRE (Fr.)	
986 - REHEARSAL MARKING (E.)	إشارة الإعادة.
INDICATION DE RE´PE´TITION (Fr.)	
987 - RELATED (E.)	مجاور (سلّم موسيقي مجاور لآخر)
VOISIN (Fr.)	
988 - RELATIVE (E.)	قريب، مناسب: مثلاً سلّم
RELATIF (Fr.)	صول الكبير ومي الصغير قريبان.
989 - RELIGIOSO (It.)	خاشع
RELIGIOSAMENTE (It.)	بخشوع

990 - RENVOI (Fr.) علامة الإعادة

991 - REPEAT BAR (E.) حاجز الإعادة
BATON DE REPRISE (Fr.)

992 - REPEAT SIGN (E.) إشارة الإعادة
SIGNE DE REPRISE (Fr.)

993 - REPRISE (Fr.) إعادة

994 - REQUIEM (E.,Fr.,It.) قداس الموتى (القداس الجنائزي).

995 - RESOLUTION (E,FR.) حلّ الائتلاف

996 -RESONANCE (E.) رنين
RESONANCE (Fr.)

997 - RESONATOR (E.) مرنانٌ
RE´SONATEUR (Fr.)

998 - RESPONSE (E.) إجابات(المصلّين أو
REPONS (Fr.) PRECES الجوقة على صلوات
الكاهن في الكنيسة الرومانية والأنغليكانية).

999 - REST (E.) سكتة (علامة صمت)
SILENCE (Fr.)

1000 - RESULTANT TONE (E.) ناتج صوتين (إذا
SON RE´SULTANT (Fr.) عزفا في آن واحد
SON ENGENDRE´ (Fr.) نتج عنهما صوت

ثالث ورابع يتفق أو يتفقان معهما).

1001 - RETARDATION (E.) تأخير (في علم الهارموني
RETARD (Fr.) يَعْدِلُ التعليق ولكن العلامة في
الائتلاف الأول تنتقل نحو الأعلى هنا) (رَ - ١١٩٠)

1002 - RETRACTABLE SPIKE (E.) وتد: يستعمل
PIQUE (Fr.) لحمل آلة التشيلو.

1003 - RETROGRADE (E.) تراجعي: أن يغنى اللحن
RE´TROGRA.... باتجاه معاكس (رَ - ١٩١)

1004 - REVERBERATION (E.) رَجْعُ الصدى وترجيعه
REFLE´CHISSEMENT (Fr.) (تردده وترديده)
وهو من أهم الأمور في تصميم قاعات الموسيقى.

1005 - RHYTHM (E.) الإيقاع: هو الوزن والزمن في
RYTHME (Fr) الموسيقى.

1006 - RIB (E.) ضلع الآلة (الكمان أو العود)
E´CLISSE (Fr.)

1007 - RICERCARE (It.) ريتشركاره: الفوغة التي
يُظهِرُ فيها المؤلف كل براعته في فنون التأليف الطباقي.

1008 - RIDDLE CANON (E.) قانون (كانون) غير مُحدَّد:
CANON IND E´TERMINE´ (Fr.) هو محاكاة لا يحدَّد
فيها دخول الأصوات المصاحبة والمحاكية للصوت الأساسي.

1009 - RIGADOON (E .) ريغودون: رقصة إفرنسية

RIGAUDON (Fr.)	بوزن ٢/٤ أو ٤/٤
1010 - RINFORZANDO (It.)	شديد - بشدّة (تعبير أدائي)
1011 - RIPIENO (It.)	للمجموعة: مقاطع تؤديها الفرقة بأكملها لتمييزها عن المقاطع المؤدّاة من قبل العازفين المنفردين
1012 - RIPOSO (It.)	سكون ـ راحة (تعبير أدائي)
1013 - RISOLUTO (It.)	حاسم
1014 - RISTRINGENDO (It.)	متسارع
1015 - RITENUTO (It.)	بابطاء فوري وهي بعكس RITARDANDO وبعكس RALLENTANDO اللتين تدلاّن على التباطؤ التدريجي.
1016 - RITORNELLO (It.) RITOURNELLE (Fr.)	راجعة وهي مثل اللازمة
1017 - ROCOCCO (It.) ROCOCO (Fr.)	روكوكو: أسلوب زخرفي في الهندسة المعمارية كما في الموسيقى آت من الأسلوب المسمّى ROCAILLE بزيادة زخرفه
1018 - ROLL (E.) ROULEAU DE MUSIQUE (Fr.)	لفيفة موسيقية
1019 - ROLL ON THE DRUM (E.) ROULEMENT DE TAMBOUR (Fr.)	قرع الطبل

1020 - ROMANCE (E.,Fr.) رومانسه: مقطوعة آلية غنائية الأسلوب.

1021 - ROMANESCA (It.) رومانيسكه: رقصة مرحة

ROMANESQUE (Fr.) شاعت في القرن السابع عشر.

1022 - ROMANTIC (E.) رومنطيقي - رومانسي - إبداعي

ROMANTIQUE (Fr.)

1023 - RONDEAU (Fr.,E.)RONDEL روندو - روندل:

(أغنية شاعت في القرنين ١٣ و ١٤)

1024 - RONDO (E.,Fr.) روندو

1025 - RONDO FORM (E.) شكل الروندو: شكل من أشكال

FORME RONDO (Fr.) التأليف الموسيقي فيه عدة

مقاطع ولازمة تتكرّر إثر كل مقطع.

1026 - ROOT (E.) جذر - أساس الائتلاف

FONDAMENTALE DE L'ACCORD (Fr.)

1027 - ROOT POSITION (E.) وضع الأساس

ETAT FONDAMENTAL (Fr.) حالة الأساس

1028 - ROSE , ROSETTE (Fr.) نجميّة، وردّية

ROSACE (Fr.)

1029 - ROUND (E.) محاكاة بالثامنة (كانون) شاعت في

انكلترة في القرن السادس عشر

1030 - RUBATO (It.) روباط: أداء موسيقي قليل

التقيد بالإيقاع وقد يبلُغُ حدّ عدم التقيد التام به

1031 - RUMBA (E ...) روميه

1032 - RYTHME (Fr.) الإيقاع (ر - ١٠٠٥)

1033 - RYTHM AND BLUES (E ...) إيقاع وبلوز (من أنواع الجاز).

- S -

1034 - SACKBUT , SACBUT , SAGBUT (E.) سقبوت
SAQUEBOUTE (Fr.) من أسلاف آلة الترومبون

1035 - SALTARELLO (It.) سالتاريللو: الرقصة القافزة (رقصة إيطالية قديمة).

1036 - SARABAND (E.) سارابنده: رقصة من رقصات
SARABANDE (Fr.) المثالية، من أصل إسباني.

1037 - SARRUSOPHONE (E..) ساروزوفون: آلة نفخ نحاسيّة

1038 - SAXHORN (E..) ساكس هورن (بوق ساكسية) :آلة نفخ نحاسية قديمة.

1039 - SAXOPHONE (E.,Fr.) ساكسوفون (سكسية)

1040 - SCALE (E.) السلم الموسيقي
ECHELLE (Fr.)

1041 - SCAMPANTA (It.) ضوضاء - صخبٌ
CHARIVARI (Fr.)

1042 - SCHERZANDO (It.) لاهٍ - مَرِحٌ - بلهو بمرح

1043 - SCHERZO (It.) حركةٌ مَرِحَة - سكهرdزو

1044 - SCOOP (E.) انزلاق الصوت (في الغناء)

1045 - SCORDATURA (It.) تغيير التسوية: هو توسيع
نطاق الآلة الوترية بتغيير تسوية (دوزنة) وترها الأخفض

1046 - SCORE (E.) نص موسيقي كامل
PARTITION (Fr.)

1047 - SCORE (FULL -) (E.) نص موسيقي مفصّل
PARTITON D´ ORCHESTRE (Fr.) (للأوركسترا)
(ر - ٢٩٦ وردت خطأ مع حرف C).

1048 - SCORING (E.) أركَسَةٌ (الكتابة الموسيقية
INSTRUMENTATION(E.,Fr.) للأوركسترا)
ORCHESTRATION(E.,Fr.)

1049 - SCOTCH SNAP (E) القصيرة الإسكتلندية
(علامة قصيرة منبورة تليها علامة طويلة تُكمل المقياس)

1050 - SDEGNO (It.) باحتقار (تعبير أدائي)

1051 - SECCO (It.) جفاف - بجفاف

1052 - SECOND (E.) ثانية
SECOND (Fr.)

1053 - SECOND (E.) ثاني (بُعْدٌ ثانٍ - ر - ٥٨١)

قلب أو انقلاب ثانٍ (ر - ٥٨٧)

1054 - SEONDARY DOMINANT (E.) مسيطرة ثانوية

DOMINANTE DE LA DOMINANTE (Fr.) (ر - ٣٦٠)

1055 - SECONDO (It.) الجزء الثاني: هو الجزء الخفيض

في قطعة ثنائية للبيانو (يقابله الجزء الأول PRIMO).

1056 - SEGNO (It.) إشارة (إلى الإشارة)

1057 - SEGUE (It.) تابعْ

1058 - SEMIBREVE(E.) المستديرة (العلامة المستديرة):

RONDE (Fr.) هي ضُعفُ البيضاء

1059 - SEMI - CHORUS (E.) نصف الجوقة

1060 - SEMI - PERFECT CADENCE (E.) محطّ أو

CADENCE IMPARFAITE (Fr.) وقْفٌ ناقص

(ر - ١٨٢)

1061 - SEMIQUAVER (E.) ذات السنّين (العلامة -)

DOUBLE CROCHE (Fr.) هي نصف ذات السنْ

نواة لمعجم الموسيقى

(القسم الثالث عشر)

الدكتور صادق فرعون

1062 - SEMIQUAVER REST (E)	رُبْعُ الزفرة (علامة
QUART DE SOUPIR (Fr.)	صمت تَعْدِل ذات السِنَّين)
1063 - SEMITONE (E)	نصف صوت (نصف بُعْدٍ)
DEMI TON (Fr.)	
1064 -SEMPLICE (It.)	ببساطة
1065 - SEMPRE (It.)	دوماً
1066 - SENZA (It.)	بدون
1067 - SENZA TEMPO (It.)	بدون وزن
1068 - SEPTET (E.)	سباعي (مؤلف لسبع آلات
SEPTUOR (Fr.)	أو فرقة موسيقية سباعيَة.
1069 - SEPTIMOLE , SEPTOLET . SEPTUPLET (E)	سُبْعيَة
SEPTOLET (Fr.)	سبع علامات تُعْزَف في زمن ست
	أو أربع علامات
1070 - SEQUENCE (E, Fr.)	متتابعة
1071 - SERENADE (E	مسائية (سيرينادَه): أغنية

يغنيها المحبّ تحت شرفة محبوبته — SE´RE´NADE (Fr.)

وقد تكون مقطوعة آلية.

1072 - SERIAL TECHNIQUE (E.) — تقنيّة السلسلة:

TE´CHNIQUE SE´RIELLE (Fr.) — مدرسة في

التأليف الموسيقيّ لاسائد ولا مسودَ بين علاماتها (ر - ٩٣)

1073 - SERIES (E.) — سلسلة

SE´RIE (Fr.)

1074 -SERIOSO (It.) — جدّي

1075 - SERPENT (E,Fr.) — الآلة الثعبان (من آلات

النفخ القديمة).

1076 - SERVICE (E.,Fr.) — طقوس القُدّاس

1077 - SET OF INSTRUMENTS (E) — درج الآلات

PUPITRE (Fr.) — الموسيقية

1078 - SEVENTH (E) — سُباعية (البُعْد السباعي)

SEPTIE´ME (Fr.)

1079 - SEXTET (E) — سُداسي (مؤلّف موسيقي

SEXTUOR (Fr.) — لست آلات) أو فرقة مؤلفة

من ست آلات.

1080 - SEXTOLET,SEXTUPLET (E)	سُدْسِيَة
SEXTOLET (Fr.)	(ست علامات تُعزَفُ في زمن أربع)
1081 - SFOGATO (It.)	حُرّ ، سهل
1082 - SFORZANDO , SFORZATO (It.)	بقوّة،
	بضغط زائد (سفورزاندو)
1083 - SHAKE (TRILL)	زغردة ـ رعشة
TRILLE (Fr.)	
1084 - SHARP (E)	رافعة ـ علامة الرفع ـ دييز.
DIE´SE (Fr.)	
1085 - SHAWM (E)	الشوم (آلة من عائلة الأوبوا)
CHALUMEAU (Fr)	
1086 - SHORT SCORE(E)	نص مُصغَّر للبيانو
RE´DUCTION POUR PIANO (Fr.)	(نُصَيْص)
1087 - SCICILIANA (It.,E)	صِقِلِّية (رقصة قديمة)
SCICILIENNE (Fr.)	ذات إيقاع مُركَّب يعتمد على
	ذات السنّ المنقوطة تتبعها ذات السنّين ثم ذات سِنٍّ)
1088 - SIDE DRUM (E)	طبل صغير
CAISSE CLAIRE (Fr)	
1089 - SIGHT - READING (E)	قراءة فورية – غناء فوريّ:
SIGHT - SINGING (E)	عزف مقطوعة لم يسبق
LECTURE A´ VUE (Fr.)	أن دُرِسَتْ.

1090 - SIGNATURE (E) دليل المقام: علامة أو

ARMURE , ARMATURE (Fr.) علامات في بدء

المقطوعة والسطر تدلّ على السلم (من رافعة أو خافضة) كذلك تدلّ على سرعة العزف.

1091 - SILVER BAND (E.) جوقة نحاسية

LES CUIVRES (Fr.)

1092 - SIMILIE (It.) مُشابه، مُماثل

1093 - SIMPLE BINARY (E.) شكل ثنائي بسيط:

FORME BINAIRE SIMPLE (Fr) شكل من

أشكال التأليف الموسيقي.

1094 - SIMPLE DUPLE (E) وزن ثنائي بسيط:

MESURE SIMPLE A` 2 TEMPS (Fr.) (٢/٢ أو

٢/٤ أو ٢/٨)

...

1095 - SIMPLE INTERVAL (E) بعد بسيط

INTERVALLE SIMPLE(Fr) (فاصلة بسيطة)

هي الأبعاد التي لا تزيد عن الثمانية (الأوكتاف)

1096 - SIMPLE TERNARY (E) شكل ثلاثي بسيط:

FORME TERNAIRE SIMPLE (Fr.) هو أحد

أشكال التأليف الموسيقي (لحن آ ثم لحن ب من سلّم قريب من آ ثم إعادة اللحن آ).

1097 - SIMPLE TIME (E) زمن بسيط (يقابله زمن مركّب)

TEMPS SIMPLE)Fr.) في الزمن البسيط تقع النبرة

على علامة بسيطة (بيضاء أو سوداء أو ذات سنّ) أما في الزمن المركّب فتقع النبرة على علامة منقوطة.

1098 - SINFONIETTA (It.))	سنفونيتّا (سمفونية مُصغَّرة، في مدّتها أو في حجم الفرقة التي تعزفها أو في كليهما)
1099 - SINGLE STRING (MONOCHORD) (E) MONOCORDE (Fr.)	وحيدة الوتر (ر - ٧٢٩)
1100 - SINGER (E.) CHANTEUR (Fr.)	المُغنّي
1101 - SING SONG (E.) ME´LOPE´E (Fr.)	أنشودة رتيبة
1102 - SINO , SIN` (It.)	إلى، حتّى: مثلاً SIN` AL SEGNO أي اعزف حتى تصل الإشارة.
1103 - SIREN (E.) SIRE`NE (Fr.)	صفّارة
1104 - SISTRUM (It.,E) SISTRE (Fr.)	صلاصل: آلة قديمة مُخشخِشةٌ.
1105 - SIXTH (E.) SIXTE (Fr.)	بُعْدٌ سادس، السادسة وهي الفاصلة أو المسافة السادسة. مثلاً من دو إلى لا صعوداً.
1106 - SKIP (E.) SAUT (Fr.)	قفزة موسيقية وهي عكس الحركة المتابعة كما في السلّم الموسيقي
1107 - SLANCIO (It.)	منبّه، مُثير، دافع

1108 - SLARGANDO (It.) بتباطؤ (رْ - ٩٦٥)

1109 - SLIDE (E) (GLISSANDO It.) علامة الانزلاق:

COULE´ (Fr.) (PORTAMENTO It) هي إحدى علامات

التحلية، تستعمل غالباً في الكمان فإذا كتبت علامتان فإن العازف يعزف الأولى ثم يزلّق إصبعه (غالباً صعوداً) حتى تصل إلى العلامة الثانية

1110 - SLIDE (E.) صمام زلوف (كما في الترومبون)

COULISSE (Fr.)

1111 - SLUR (E.) قوس الوصل: قوس تصل عدة علامات

LIAISON (Fr) COULE´ (Fr.) وتشير إلى ضرورة عزفها

بقوس واحدة (في الآلات الوترية المقوّسة)

1112 - SMANIA (It.) هائج، مسعور (بهياج.)

1113 - SMORZANDO (It.) بخفوت متزايد حتى لا يكاد يُسمَعْ.

1114 - SNELLO (It.) رشيق فَطِنْ.

1115 - SOAVE , SOAVITA (It.) رشيق، لطيف ومنها

SUAVE (Fr.) SOAVAMENTE برقّةٍ بلطفٍ

1116 - SOFT PEDAL (E.) المِدْوَس الصغير

PETITE PE´DALE (Fr.)

1117 - SOLESMES (L.) تراتيل رهبان طردوا في بداية

هذا القرن من فرنسة واستقروا في جزيرة رايت.

1118 - SOLFEGGIO (It) كتاب تنغيم، (مدوّنة لتعليم الغناء)

SOLFE´GE (FR.)

1119 - SOLITO (It) معتاد (ومنها كالعادة AL SOLITO)

1120 - SOLMIZATION (E.,Fr.) قراءة النغمات الموسيقية (قراءة صولفاوية)

1121 - SOLO (E.,Fr.) مُنْفَرد (غناء - عزف -)

1122 - SOLOVOX (E) سولوفوكس (آلة الكترونية بملامس كالبيانو)

1123 - SONATA (E.,It) صوناته (من الإيطالية معزوفة

SONATE (Fr) ويقابلها مغناة دينيةCANTATA):

لقد تطوّرت الصوناتة منذ القرن السابع عشر لا سيّما على يد كارل فيليب باخ، وكانت تتألف من ثلاث حركات وصارت تحوي أربعاً منذ عهد بيتهوفن.

1124 - SONATA FORM (E) شكل الصوناته: أحد أشكال

FORME SONATE (Fr.) التأليف الموسيقي ويدعى أيضاً

الشكل الثنائي المُرَكَّب أو شكل الحركة الأولى.

1129 - SONO METER (E) مقياس الصوت (ر - ٧٢٩)

SONOME´TRE (E)

1130 - SONORE (Fr.) SONORO (It.) جهوري

SONORITY (E)SONORITE´ (Fr.) جهوريّة

1131 - SOPRA (It.) SOPRA UNA CORDA على، فوق: مثلاً

على وتر واحد - للكمان دلالة ضرورة عزف المقطع على نفس الوتر.

1132 -SOPRANINO (It.) سوبرانينو (توصف به بعض آلات

النفخ للدلالة على أنها عالية طبقة الصوت).

1133 - SOPRANO (E.,Fr,...) النديّ أو سوبرانو (هي الطبقة العليا عند النساء)

1134 - SOPRANO CLEF (E) مفتاح الصول

CL E´ DE SOL (Fr.)

1135 -SORDINO (It.) الكاتمة (كاتمة الصوت) ومنها

SOURDINE (Fr.) CON SORDIINO مع استعمال الكاتمة

1136 - SOSTENUTO (It.) باستمرار

1137 - DOSTENUTO PEDAL (E) المدوس القوي

PE´DALE FORTE (Fr) أو الكبير في البيانو

1138 - SOTTO VOCE (It.) صوت مكتوم

1139 - SOUND BOARD (E) لوحة الأصوات

TABLE D´ HARMONIE (Fr.) (في البيانو)

1140 - SOUND BOX (E) صندوق مُصَوِّت

CAISSE DE RE´SONNANCE (Fr.)

1141 - SOUND HOLE, f HOLE النافذة الصوتية

OUIE (Fr) (فتحة في بطن الكمان على شكل حرف f)

1142 - SOUND EFFECTS (E) مؤثرات صوتية

BRUITAGE (Fr.)

1143 - SOUND POST (E) عمود الصوت (في الكمان

AME (Fr.) عصا صغيرة تستند على لوحتي الكمان

العلوية والسفلية)

1144 - SOUSA PAHONE سوزافون (توبا كبيرة)

1145 - SPACE (E) فراغ (الفسحة بين أسطر المدرّج
INTERLIGNE (Fr. الموسيقي).

1146 - SPECIES (E) أنواع الطباق الموسيقي (الكنترابنط)
ESPE´CES (Fr) وله خمسة

1147 - SPEDIENDO (It.) باستعجال - بحثّ السرعة

1148 - SPEECH SONG (E) غناء خطابي (وهو ما بين
SPRECH GESANG (G.) الغناء والخطابة - أسلوب
GURRENLIEDER ابتدعه آرنولدشو نبرغ في أغاني غوراً

1149 - SPIANATO (It) ناعم - بنعومة.

1150 - SPICCATO (It) تقطيع قافز: تقطيع مقاطع الصوت - في
العزف على الوتريات أداء العلامات بالقوس بنقرات سريعة يقفز فيها القوس
مابين العلامة والأخرى

1151 - SPIEGANDO (It) صوت آخذٌ في العلوّ

1152 - SPINET (E) كلافسان صغير
E´PINETTE (Fr.)

1153 - SPIRITO (It) روح - قوّة ومنها
CON SPIRITO بقوة، باندفاع

1154 - SPRINGER (E) القافزة (استعارة زمنية وهي
زخرفة لحنية ابتدعها شوبان تأخذ بموجبها علامة لاحقة بعضاً من زمن ما تسبقها).

1155 - SQUARE PIANO (E.) بيانو مربّع

PIANO CARRE´ (Fr.)

1156 - STABILE (It.) مُستَقِرّ

1157 - STACCATO (It.) تقطيع: تعبير أدائي يدلّ على ضرورة تقطيع العلامات وعزفها مفصولةً الواحدة عن الأخرى، وهي عكس الموصولة (ر - ٦٣٤)

1158 - STAFF , STAVE (E.) المدرّج الموسيقي

PORTE´E (Fr.)

1159 - STENDENDO (It.) بتوسّع (تعبير عن ضرورة المُباعدة بين العلامات، تعادل بتباطؤ (ر - ٩٦٥).

1160 - STESO (It.) بطيء (بتباطؤ، بتوسّع)

1161 - STESSO (It masc.) STESSA (It.,fem.) نفسه، نفسها

LO STESSO TEMPO, L´ISTESSO TEMPO مثلاً نفس السرعة:

1162 - STING CYMBAL (E.) صَنْج

CYMBALE (Fr.)

1163 - STIRATO (It.)= STIRANDO إبطاء - بتباطؤ تدريجي (تَعْدِل RITARDANDO)

1164 - STOP (E.) = DRAW - STOP مِغْلاق: يسدّ فوهة أو فوهات المزامير ليوقف عملها

1165 - STOP (E) Verb حبس الوتر: بضغط إحدى أصابع اليد اليسرى على الوتر فتُقصّر طول القسم المهتزّ منه،

BARRER (Fr.)

1166 - STOP OF GUITAR(E) ملمس الغيتار

TOUCHE (Fr.)

1167 - STOPPED NOTE (E) علامة مكتومة (مخنوقة)

NOTE BOUCHE´E (Fr.)

1168 - STREPITO (It.) صخب، ضوضاء

1169 - STRESS ACCENT(E) النبر

ACCENT (Fr.)

1170 - STRETTO (It.) متسارع - ستريتو -

1171 - STREET PIANO (E) بيانو الشارع (آلة

ميكانيكية لها ملامس البيانو. يصدر منها الصوت بواسطة عجلة دائرة.

1172 - STRICT COUNTERPOINT طباق صارم -

CONTREPOINT STRICT (RIGOUREUX) متشدد -

كنترا بنط لتلاميذ الموسيقى

1173 - STRINGS (E) الوتريات (الآلات الوترية)

CORDES (Fr.)

1174 - STRINGENDO (It.) متسارع - تسارع

1175 - STROPHIC (E) أغنية ذات مقاطع

STROPHIQUE (Fr.)

1176 - STRUM (E) V.t.,i.,n.) عزف رديء (على البيانو)(عَزْوَفَة)

PIANOTER (Fr.) يعزف عزفاً رديئاً (يُعَزْوِف)

1177 - STUDY (E) دراسة (إيتود): مقطوعة موسيقية

تهدف إلى تحسين أداء التلميذ والعازف E´TUDE (Fr.)

1178 - STYLE . MANNER (E) أسلوب

STYLE , GENRE (Fr.)

1179 - SUBJECT (E) موضوع (في التأليف بشكل الصوناتة

SUJET (Fr.) أو شكل الحركة الأولى: تتألف الحركة

من موضوع أول وموضوع (لحن) ثانٍ يربط بينهما مقطع ويشكّل هذا المجموعُ عرضاً EXPOSITION ثم يتلوه «التطوير» DEVELOPMENT وأخيراً الإعادة (RECAPITULATION).

1180 - SUBMEDIANT (E) تحت الوسطى (العلامة ـــ)

SUS - TONIQUE (Fr) فوق الأساس (العلامة ـــ)

وهي مثلاً علامة «ره» في سلّم «دو» وتقع فوق الأساس وتحت الوسطى «مي».

1181 - SUBDOMINANT (E) تحت السائدة (العلامة ـــ)

SOUS - DOMINANTE (Fr.) وهي العلامة الرابعةُ صعوداً

في السلّم الموسيقي (مثلاً «فا» في سلّم «دو» و «صول» في سلّم «ره»

1182 - SUBITO (It) بسرعة - فجاةً (مثلاً اقلب الصفحة سرعة VOLTI SUBITO).

1183 - SUBSIDIARY THEME(E) الفكرة الثانوية = هي

THE´ME SECONDAIRE (Fr.) لحن أو موضوع أقلّ

أهمية من الموضوع الرئيس (ر - ١١٨)

1184 - SUITE (E. Fr.) متتالية (سويت): تأليف

PARTITA (G.) موسيقي سَبَقَ «الصوناته»

SONATA DA CAMERA (It.) وبشبهها

1185 - SUL PONTICELLO (It.) قُرْبَ المِسْنَدِ (الجسر)

(حرفياً على الجسر) وهو العزف والقوس أقرب ما يمكن

من جسر الآلة الوترية (ر - ١٦٨).

1186 - SUL TASTO (It.) قرب محطّ الأصابع اليسرى

SULLA TASTIERA (It.) (حرفياً فوق المحطّ أو الدستان)

وهو العزف والقوس أقرب مايمكن من المحطّ أو الدستان، وبالتالي فهو أبعد

ما يمكن عن الجسر أو المِسْنَد.

1187 - SUPERTONIC (E) فوق الأساس (العلامة)

SUS TONIQE (Fr.) وهي العلامة الثانية في السلّم

(ر - ١١٨٠).

1188 - SUSPENDED CADENCE (E) وَقْف مُعلّق

CADENCE ROMPUE (Fr.) محطّ معلّق - ممدود.

هو ائتلاف الأساس في انقلابه الثاني ممدوداً ثم يليه ائتلاف السائدة وأخيراً

ائتلاف الأساس في وضعه الأول.

1189 - SUSPENSION (E) تعليق مَدّ - تأخير

RETARD (Fr.) (ر - ١٠٠١).

1190 - SWING (E.,...) سوينغ: أسلوب في موسيقى الجاز

1191 - SYMPATHETIC (- STRINGS) متآلفة - متعاطفة:

SYMPATHIQUES (Fr.) تُطلق على أوتار الآلات

الوترية تطلقُ أصواتاً موسيقية بالتأثير عليها بالرنين.

حركة سمفونية 1192 - SYMPHONIC MOVEMENT (E)

MOUVEMENT SYMPHONIQUE (Fr.)

القصيد السمفوني: 1193 - SYMPHONIC POEM (E)

تأليف POE´ME SYMPHONIQUE (Fr.)

سمفوني شاعري المبنى: أول من أدخله فرانز ليست وأكثر من اشتهر به ريتشارد شتراوس.

دراسة سمفونية 1194 - SYMPHONIC STUDY (E)

E´TUDE SYMPHONIQUE (Fr.)

السمفونية: هي أهم أشكال 1195 - SYMPHONY (E)

التأليف الموسيقي للأوركسترا SYMPHONIE (Fr,.G)

وقد تطوّرت عبر القرون وأخذت شكلها الحديث على أيدي هايدن وموتسارت وبيتهوفن.

أوركسترا سمفونية: 1196 - SYMPHONY ORCHESTRA (E)

تطوّرت بنية الأوركسترا ORCHESTRE SYMPHONIQUE (Fr)

وحجمها عبر القرون، ويبلغ عدد الالات الوترية في هذا القرن حوالي الستين وآلات النفخ الخشبية ما يقرب من عشرين ومثلها من النحاسيات وأخيراً العديد من آلات القرع ومع ذلك فقد تضخّم عددها في بعض مؤلّفات المستحدثين إلى الألف كما في السمفونية الثامنة لغوستاف ماهلر التي حوتْ أيضاً جوقتين مختلطتين وجوقة للأولاد.

تأخير النَبْر ـ الإيقاع المؤجّل: 1197 - SYNCOPATION (E.)

تقع النبرة عادة على العلامة الأولى SYNCOPE (Fr.)
من كل مقياس، فإذا غيرّ المؤلّف موقع النبرة أو الإيقاع إلى علامة أخرى أو إلى جزء منها أدّى ذلك إلى إحساس بعدم استقرار الإيقاع وبتناقضه، وكسر بذلك رتابة الموسيقى.

1198 - SYRINX (E.) سيرنكس: آلة قديمة ذات عدة مزامير
متدرجة الأحجام تمسك باليد وينفخ فيها بالفم (مثل الهارمونيكا)

- T -

1199 - TABLATURE (Fr.,&E) التدوين الموسيقي باللوحات:
طريقة قديمة كانت تستعمل فيها أشكال وأحرفٌ وعلاماتٌ مبّوبةٌ في لوحات.

1200 - TACET (L.) TACERE (It.) اصمتْ ـ توقّفْ عن العزف

1201 - TAIL PIECE (E.) حامل الأوتار: قطعة من
CORDIER (Fr.) خشب الأبنوس تُثبّتُ عليها
الأوتار وتقع في نهاية الآلة الوترية البعيدة عن علبة الملاوي

1202 - TAIL OF NOTE (E.) ذيل (العلامة الموسيقية)
QUEUE DE LA NOTE (Fr.)

1203 - TALON (Fr.&E) عَقِبُ القوس: وهي نهايته
NUT (E.) السفلية.

1204 - TAMBOUR (Fr.) دفٌ

1205 - TAMBOURINE (Fr.) دفّ ذو صنوج

1206 - TAM - TAM, GONG (E.) صنج كبير

1207 - TANGO (E,...) تانغو: رقصة من أمريكا اللاتينيّة

1208 - TANTO (It.) كثير - كثيراً: مثلاً كثير ولكن دون مبالغة NON TANTO

1209 - TARANTELLA (It.) رقصة التارنتيلا: رقصة
TARANTELLE (Fr.) إيطالية ثلاثية الوزن
مشتقة من اسم منتجع بحري في جنوب إيطالية.

1210 - TEDESCO (It.) ألماني، ومنها على الطريقة الألمانية: ALLA TEDESCA.

1211 - TEMPERAMENT (E.) التعديل: هو التعديل
TEMPE´RAMENT (Fr.) التي تمّ في الغرب للتخلص
من عدم تساوي الأبعاد الموسيقية في المقامات القديمة فتمّ تقسيم الثمانية (الأوكتاف) إلى اثني عشر نصف صوت متساوية.

نواة لمعجم الموسيقى

(القسم الرابع عشر)

الدكتور صادق فرعون

1212 - TEMPERED (E.) — مُعَدَّل: كان ليوحنا سيبستيان

TEMPE´RE´ (Fr.) — باخ دور هام في تثبيت دعائم

السلَّم المعدَّل (٢٤ مقدِّمة وفوغه مؤلَّفة على السلَّم المعدَّل).

1213 - TEMPO (It) (TEMPIجمع) — سرعة الإيقاع وهي

درجة سرعة مقطوعة موسيقية ما (حرفياً وقت).

1214 - TEMPO GIUSTO (It.) — سرعة مضبوطة

1215 - TENERO (It.) — حنون - ناعم (ومنها بحنانTENEROSO)

1216 - TENOR (E...) — الصادح - تينور: وهو صوت الطبقة

العليا مابين الرجال - كذلك يطلق على آلة الفيولا

1217 - TENOR CLEF — مفتاح «دو» على السطر الرابع

CLEF D´UT 4 E´ME LIGNE — (رَ - ٥٤)

1218 - TENOR OBOE (E) — بوق انكليزي (من عائلة

COR ANGLAIS (Fr.) — الأوبوا)

1219 - TENUTA (It) — علامة الإطالة (رَ - ٨١٠)

POINT D´ORGUE (Fr.)

1220 - TENUTO (It.) — ممدودة: علامة تُؤدّى بكامل

وقتها وقد تزيد عنه قليلاً.

شكل ثلاثي: وهو أحد 1221 - TERNARY FORM (E.)
أشكال التأليف الموسيقي FORME TERNAIRE (Fr.)
بِنْيَةُ الأغنية 1222 - TESSITURA (IT.)TEXTURE (E.)
تَدلّ على طبيعتها إن كانت تحوي TESSITURE (Fr.)
العديد من العلامات العالية أو المنخفضة مما يُثْقِلُ أداؤها على المُغنّي أو المغنّية.

النص الشعري أو الأدبي 1223 - TESTO (It)LIBRETTO
المستعمل للتلحين الموسيقي (ر ـ ٦٤٣) TEXT (E.)

العقد الرباعي (تتراكورد): هو 1224 - TETRACORD (E.)
مجموعة العلامات الموسيقية الأربع المعروفة أيام الإغريق (دو حتى فا) ثم أضيفت لها في القرن السابع للميلاد ثلاث علامات فوقها واعتبرت الوسطى بين المجموعتين علامةً مشتركة ثم أتى فيثاغورث فأكمل العقدين بدون علامة مشتركة فاكتمل بذلك السلّم الموسيقي.

فكرة موسيقية: تشبه وتعادل الموضوع 1225 - THEME (E.)
الموسيقي (ر ـ ١١٨٠): هي لحن يُستعمل THE´ME (Fr.)
كفكرة تُطوّر وتُوسّع وتبنى عليها تعديلات المقطوعة الموسيقية من الصوناته أو السمفونية الخ

تيوربو: عود قديم كبير الحجم 1226 - THEORBO (E.) THEORBE (Fr.)

الثالثة (أي المسافة الثالثة) أو البُعْدُ الثالث 1227 -THIRD (E .)
TIE`RCE (Fr.)
هو بعد مابين ثلاث علامات (مثلاً من «دو» إلى «مي» صعوداً ثالثة كبيرة ومثلاً من «مي» صعوداً إلى «صول» هي ثالثة صغيرة).

الانقلاب الثالث: في 1228 - THIRD INVERSION (E.)

الائتلافات TROISIE´ME RENVERSEMENT (Fr.)

الهرمونية (رَ ـ ٢٢٩) هو ائتلاف العلامة السابعة عندما تكون هذه في الأساس (مثلاً: فا ـ صول ـ سي ـ ره صعوداً هي ائتلاف السابعة في انقلابه الثالث).

1229 - TIE أو BIND (E) الوصلة: خط مُنحنٍ يصل ما بين

LIAISON (Fr.) علامتين متماثلتين دلالة ضرورة عزفهما

معاً وهي تختلف عن الربط (رَ ـ ٦٤٧)

1230 - TIMBRE (Fr& E) الطابع، اللون الموسيقي: يشير

إلى طبيعة الصوت أخشنٌ هو أم ناعم، أجهوري أم مكتوم، أمتلألئ أم قاتم الخ.

أي إن النغمة واحدة ولكن تنضاف إليها أصوات ثانوية (مدروجات) بحسب الآلة أو الصوت الإنساني.

1231 - TIME SIGNATURE (E) اشارة الوزن: هي

INDICATION DE MESURE (Fr.) شارة توضع

في بداية المقطوعة لتدلّ على عدد العلامات في المقياس وعلى قيمتها، تأخذ شكل كسر عشري فمثلاً $\frac{٢}{٤}$ تدل على وجود سوداوتين في المقياس و $\frac{٦}{٨}$ على ستٍ من ذوات السن وهكذا

1232 - TIMPANI (It.) طبل كبير بظوظ (قابل للتسوية)

TIMBALE (Fr.)

1233 - TINTO (It.) لون، تعبير (ومنها ـ CON بتعبير بتلوين)

1234 - TOCCATA (It) توكاته: معزوفة سريعة الايقاع

تجيش بالعاطفة. وهي غالباً للأرغنّ وتشكّل مقدّمةً للفوغة.

أشهر من آلف فيها باخ الكبير

1235 - TOM - TOM (E) صنج كبير (ر - ١٢٠٦)

TAM - TAM (Fr.)

1236 - TONAL (E., Fr.) نَغَمي، مقامي

1237 - TONALITY (E) المقاميّة: هي الاعتراف بسيادة

TONALITE' (Fr.) الأساس أي العلامة الأولى في

السلّم الموسيقي التقليدي. وهناك موسيقيون شقّوا عصا الطاعة على هذه السيادة وابتدعوا اللامقامية ونظيراتها.

1238 - TONE (E) الصوت: وله أكثر من معنى فهو طابع الصوت

TON (Fr.) قوياً أو ضعيفاً عالياً أو منخفضاً وهو البعد ما

بين علامتين مثلاً من «دو» إلى «ره» ويتألف هذا البعد من نصفي صوت.

1239 - TONE COLOUR (E) اللون الصوتي، اللون النغمي

COULEUR DE TON (Fr.)

1240 - TONGUE (E) اللسان

LANGUE (Fr.)

1241 - TONIC , KEY - NOTE (E) الأساس - القرار:

TONIQUE (Fr.) هي العلامة الأولى في السلّمين

الكبير والصغير وهي التي تمنح اسمها للسلّم (للمقام).

1242 - TOSTO (It.) سريع أو فوراً

1243 - TOUCH (E) لمسة: تدلّ في البيانو على طبيعتها

TOUCHER (Fr.) أشديدة أم ناعمة.

1244 - TOY (E) لُعبة: تطلق على آلات موسيقية للأطفال ، ومنها

سمفونية اللُعَب الشهيرة لهايدن (TOY SYMPHONY).

1245 - TRANSCRIBE (E) عدّل ـ رتّب ـ أعاد الكتابة

TRANSCRIPTION (E., Fr) تعديل ـ ترتيب ـ إعادة الكتابة:

TRANSCRIRE (Fr.) كأن يحوّل مقطوعة من الأرغنّ

إلى الأوركسترا..

1246 - TRANSITION (E., Fr.) جسر موسيقي: مقطع قصير

يصل فكرة موسيقية بأخرى من سلمّ مختلف فلا تكون قفزة

1247 - TRANSPOSE (E) حوّل طبقة المقطوعة أو الأغنية

TRANSPOSER (Fr.) دون أي تعديل فيها. مثلاً أغنية

تُحوّل طبقتها نحو الأعلى أو الأدنى حسبما تناسب طبقة صوت المغنّي.

1248 - TRANSPOSING INSTRUMENT (E) آلة تحويل:

INSTRUMENT TRANSPOSITEUR (Fr) هي آلات

تطلق علامات أعلى أو أنخفض مما كتب في التدوين الموسيقي.

وآلات النفخ هي في الأغلب آلات تحويل. مثلاً كلارينيت من نوع (سي مخفوضة) إذا عزفت علامة «دو» تطلق في الواقع «سي مخفوضة» أي أنخفض من التدوين بصوت واحد وهكذا.. لذا يكتب لها تدوينها أعلى بصوت واحد.

1249 - TRANSPOSITION (E., Fr.) تحويل السلّم، نقل السلم أو تصويره وهذه الكلمة الأخيرة شائعة الاستعمال في الموسيقى الشرقية بنفس المعنى (رَ ـ ١٢٤٧)

1250 - TRAUTONIUM (E) طروطونيوم: آلة موسيقية كهربائية

1251 - TREBLE (E) الحادّ: هو الصوت الأعلى في الجوقة، لذا

فهو يَعْدِل السوبرانو، (ر ـ ١١٣٣) AIGU (Fr.)

1252 - TREMOLO(It.,E...) رعشة؛ ارتعاش: هو الصوت الموسيقي الذي يصدره عازف الآلة الوترية المقوّسة بإجراء حركة شديدة السرعة بقوسه جيئة وذهاباً أو المغنّي بحركة مماثلة بنَفَسِهِ، وهي تشبه الاهتزازة VIBRATO.

1253 - TREPAK (E...) تريباك: رقصة روسية من وزن ثنائي بسيط

1254 - TRIAD (E) ائتلاف ثلاثي (ر ـ ٢٢٩ و ٢٣٠)

TRIADE (Fr.)

1255 - TRIANGLE (E., Fr.) المثلّث : آلة فولاذية مثلثية الشكل من آلات القرع يُطرق عليها بقضيب معدني

1256 - TRILL (E) زغردة موسيقية: من أشكال التحلية (وتدعى (SHAKE). إذا وضعت إشارة TRILLE (Fr.)

tr... فوق علامة موسيقية (مثلاً دو) وجب عزفها (دو ـ ره ـ دو ـ ره ...) مكررة عدة مرات وطوال مدة العلامة ثم تابع الموسيقى سيرها.

1257 - TRIO (E., Fr.) ثُلاثي ـ ثلاثية: أية مجموعة من ثلاثة عازفين أو مغنّين ـ أية مقطوعة مؤلّفة لثلاث آلات أو لثلاثة أصوات

1258 - TRIO SONATA (E) صونانه ثلاثية: وهي غالباً لپيانو ولآلتين وتريتين SONATE EN TRIO (Fr.)

(كمانين) أو كمان وتشيلو. وفي هذه الحالة تدعى ثلاثي الپيانو).

1259 - TRIPLE APPOGIATURA (E) آپوجياتوره مثلثة: إشارة تحلية.

APPOGIATURE TRIPLE (Fr.)

كونشيرتو ثلاثي: 1260 - TRIPLE CONCERTO (E, Fr)
هو مؤلَّف لثلاث آلات منفردة مع مرافقة الأوركسترا (مثلاً للبيانو والكمان والتشيلو كما في مؤلَّف بيتهوفن الشهير).

طباق مثلَّث (كنترا بنط مثلث): هو طباق ذو 1261 - TRIPLE COUNTERPOINT (E) CONTEPOINT TRIPLE (Fr.)
ثلاثة أجزاء (أو أصوات) قلوبة، أي يمكن تبديل موضع أي جزء مكان آخر مع بقاء التأثير الصوتي مقبولاً.

الزمن الثلاثي ـ الإيقاع الثلاثي: 1262 - TRIPLE TIME (E)
ويحوي المقياس ثلاث علامات: MESURE A´ 3 TEMPS (Fr.)
بيض ويرمز له بـ $\frac{٣}{٢}$ أو سودٍ ويرمز له بـ $\frac{٣}{٤}$ أو ذواتِ سنٍ ويرمز له بـ $\frac{٣}{٨}$

ثُلثيَّة: ثلاث علامات تُعزف في 1263 - TRIPLET (E)
زمن اثنتين. TRIOLET (Fr)

الرابعة الزائدة أو المُزدادة: هي المسافة 1264 - TRITONE (E)
الحادثة من تعاقب ثلاثة أصوات تامة: مثلاً TRITON (Fr.)
من «فا» إلى «سي» صعوداً. كان يُمنَعُ استعمالها في الترتيل الكنسي القديم وكانت توصم بالشيطان في الموسيقى DIABOLUS IN MUSICA.

الترومبون: بوق ذو أنبوب زلوق 1265 - TROMBONE (E, Fr)

الترتيل الاعتراضي: مقاطع ترتيلية كانت 1266 - TROPE (E, Fr)
تُقْحَمُ ما بين أجزاء القداس الرسمية، وقد منعت منذ القرن الخامس عشر

أكثر من اللازم: (مثلاً أعجل ولكن ليس أكثر 1267 -TROPPO (It.)
مما يجب ALLEGRO MA NON TROPPO).

التروبادور- الشاعر المغنّي الجوال 1268 - TROUBADOUR (E, Fr)
في القرون الوسطى (رَ - ٧١٧)

الشاعر المغنّي الجوال 1269 - TROUVE`RE (E,Fr)
وثمّة أوبرا بهذا الاسم للموسيقار ڤيردي (١٨٥٣) مأخوذة من رواية إسبانية

ترومبيت: بوق ذو مكابس 1270 - TRUMPET (E)
TROMPETTE (Fr)

بوق بحري: آلة رومانية 1271 TRUMPET (MARINE--) (E)
قديمة TROMPETTE MARINE (Fr)

توبا: آلة نحاسية تعطي العلامات المنخفضة 1272 - TUBA (E,Fr)
من السلّم

لحن - نَغَم: مجموعة علامات تشكل بمجملها 1273 - TUNE (E)
جملة موسيقية سهلة الغناء AIR (Fr.)

مُدَوْزِن - باظٌ: من يسوّي الآلات 1274 - TUNER (E)
الموسيقية ACCORDATEUR (Fr)

تسوية - دوزنة - بظٌ. 1275 - TUNING (E)
ACCORD (Fr)

شوكة رنّانة: يستعملها المغنّون وكذلك(E) 1276 - TUNIG FORK
عازفو الآلات الموسيقية لضبط ارتفاع DIAPASON (Fr)
علامة موسيقية ما (هي «لا» عادة). شكلها مثل حرف U

1277 - TUNING PHRASE (E.) مدخل - دولاب

PHRASE D'INTRODUCTION (Fr)

1278 - TURCA (ALLA--) (It.) على الطريقة التركية

1279 - TURN (E.) اللفتة: إشارة تحلية، وهي مجموعة علامات

GRUPPETO (It)GRUPPETI (جمع) إضافية لتحلية علامتين بسيطتين. مثلاً:

دو - مي تصبح مع اللفتة دو - ره دو سي دو - مي.

1280 - TUTOR (E.) طريقة العزف: كتاب لتعليم العزف على

ME'THODE (Fr.) آلة ما بحسب طريقة أو مدرسةٍ ما.

1281 - TUTTI (It.) من الجميع: تعبير يدلّ على وجوب العزف

من قِبَل الجميع

1282 - TWELFTH (E.) البُعْد الثاني عشر: هو بُعْد الثمانية (أوكتاف)

DOUZIE'ME (Fr.) مضافاً له خماسية أي من «دو» حتى

«صول» فوق الثمانية (الأوكتاف).

1283 - TWELVE NOTE (E.) الموسيقى الاثنا عشرية (اللامقامية)

DODE'CAPHONISME (Fr.)

- U -

1284 - UKELE (E,Fr) غيتار هاواي

1285 - ULTIMO (It.) masc. ULTIMA fem. الأخير، الأخيرة

1286 - UNA CORDA(It.) بوتر واحد (في البيانو دلالة ضرورة

استعمال المِدْوس الأيسر فتقرع المطارق وتراً واحداً عوضاً عن وترين فيغدو

الصوت أضعف وألين).

1287 - UNFINISHED (E.) الناقصة (غير التامة) اشتهرت
INACHEVE´E (Fr.) سمفونية شوبرت من مقام «سي»
الصغير بالناقصة نظراً لأنها لم تكتمل.

1288 - UNISON (E.) النغم الأحادي: عندما تعزف كل الآلات
UNISSON (Fr.) نفس النغم.

1289 - UNPREPARED (E.) غير مُعَدّ - غير مُحَضَّر: يقال للائتلاف
NON PRE´PARE´ (Fr.) الذي يشتمل على تنافر لم يُسْمَع
في الائتلاف السابق

1290 - UNPREPARED SUSPENION (E.) تعليق غير مُحضَّر،
RETARD NON PRE´PARE´ (Fr.) مدّ - تأخير غير مهيأ

1291 - UP - BEAT (E.) إشارة مرفوعة
LEVE´E (Fr.)

1292 - UP - BOW (E.) دفع القوس: العزف بالقوس وهو يتجه من
POUSSE´ (ARCHET) (Fr.) ذروته نحو عَقِبه.

1293 - UPPER MORDENT (E.) القارضة العليا (رَ - ٧٣٣)
MORDANT SUPE´RIEUR (Fr.)

1294 - UPPER PARTIALS (E.) أصوات ناتجة عليا
HARMONIQUES SUPERIEURS (Fr.) (ر - ٩٠)

1295 - UPRGHT PIANO (E.) بيانو مستقيم
PIANO DROIT (Fr.)

1296 - UTILITY MUSIC (E.) موسيقى عميمة المنفعة: وهي
MUSIQUE UTILITAIRE (Fr.) ترجمة للمصطلح الألماني-GE
BRAUCHSMUSIKالذي أطلقه پاول هيندميت عام ١٩٢٠ دالاً على نوع
من الموسيقى موجهة للمجتمع وللتربية وهي ضد مذهب الفن للفن

- V -

1297 - VALUES OF NOTES (E.) القيمة الزمنية للعلامات
VALEURS DES NOTE(Fr.)

1298 - VALUES OF RESTS (E.) القيمة الزمنية للسكتات
VALEURS DES SILENCES (Fr.)

1299 - VALVE (E.) مِكْبَس: لآلات النفخ النحاسية
PISTON (Fr.)

1300- VAMP (E.) المصاحبة الآلية المُرتجله.
ACCOMPAGNEMENT IMPROVISE´ (Fr.)

1301 - VARIABLE METRE (E.) الأوزان المتغيِّرة:
ME´TRES VARIABLES (Fr.) مصطلح ينطبق على
موسيقى سترافنسكي وبلا خير.

1302 - VARIATIONS (E,Fr.) تغييرات ـ متحوّلات: مثلاً
لحن مع تغييرات (AIR AND——) شكل من أشكال التأليف الموسيقي

1303 - VELOCE (It) (VELOCEMENTE سريع (بسرعة

1304 - VIBRAPHONE (E, Fr.) ڤيبرافون ـ المهتزّة: آلة نقر
تشبه الماريمبا المكسيكية.

1305 - VIBRATION (E, Fr.) اهتزاز. ذبذبة. تردّد:

إن سرعة اهتزاز أي جسم مُصْدِرٍ للصوت هي التي تحدّد طبقته فكلّما كان الاهتزاز أبطأ كانت طبقة الصوت أثخن أو أخفض وكلّما تسارع الاهتزاز ارتفعت طبقة الصوت.

1306 - VIBRATO (It.) اهتزازة (ڤيبراتو) (رَ - ١٢٥٢):

إذا كانت الرعشة تصدر بحركة سريعة مترددة من قوس العازف أو من تردّد نَفَس المغنيّ، فالاهتزازة تأتي من مصدر الصوت وهو الوتر في الآلة وهو الحبال الصوتية في الغناء. ويُحْدَثُ الاهتزاز الوتري بأن يحرّك العازف اصبع يده اليسرى التي تحبس الوتر فتؤدي هذه الحركة إلى تموّج في طبقة الصوت. وإذا بالغ العازف في سعة هذه الحركة أدّى ذلك إلى تشوّش الصوت وإلى اضطراب طبقته، وغالباً مايدلّ هذا الافراط على اضطراب الفنان وعلى خوفه من الجمهور

1307 - VIELLE (E/ Fr.) ڤييل: هي الربابة ذات العجلة (ر - ٥٤٦)

1308 - VIHUELA (E, Fr,...) ڤيهويلا: آلة إسبانية قديمة تشبه الغيتار ولكنها تعزف بالمضراب.

1309 - VIOL (E.) ڤيول - كمان أوسط قديم، وقد خلّفَت هذه VIOLE (Fr.) العائلةَ من الآلات عائلةُ الكمان الحديثة.

1310 - VIOLA (E.) ڤيولا - الكمان الأوسط - آلتو:

VIOLON ALTO (Fr.) تتألف عائلة الكمان من أربع آلات رئيسة: الأولى هي الكمان وهي أصغرها حجماً وأعلاها طبقةً، تليها الڤيولا وهي أكبر حجماً بقليل وأخفضُ طبقة من سالفتها ثم التشيلو وأخيراً الكنتراباص.

1311 - VIOLA DA GAMBA (It.) جهير الڤيول، وكانت تُثبتُ بين ركبتي العازف

1312 - VIOLIN (E.) الكمان (الڤيولينه): وهي زعيمة عائلة الكمان
VIOLON (Fr.) الحديثة.

1313 - VIOLINCELLO (It., E.) الكمان الجهير: وتُدعى اختصاراً
VIOLONCELLE (Fr.) بالتشيلو CELLO وهي الثالثة
في عائلة الكمان.

1314 - VIRELAI (Fr.) ڤيروليه: غناء فرنسي من القرون الوسطى
نسبةً إلى مدينة ڤير في النورماندي.

1315 - VIRGA (It.) ڤيرغه، فاصلة: هي علامة في النومات القديمة.

1316 - VIRGINAL (E, Fr.) ڤيرجينال: آلة انكليزية من القرن
السادس عشر تشبه الكلاڤسان.

1317 - VIRTUOSO (It, E.) الموسيقار - البارع في العزف
VIRTUOSE (Fr.)

1318 - VIVACE (It.) أسرع - حيوي - بحيوية.

1319 - VIVO (It.) بحيوية

1320 - VOCAL COMPOSITION (E.) التأليف الغنائي
COMPOSITION VOCALE (F.)

1321 - VOCAL CORDS (E.) الحبال (الأوتار) الصوتية:
CORDES VOCALES (Fr.) غضروفان مهتزّان يقعان
داخل الحنجرة يندفع الهواء الآتي من الرئتين عبر الفتحة الكائنة بينهما فيصدر صوت يعلو أو يهبط بحسب تضيّق الفوهة أو توسّعها، وتختلف طبيعة الصوت بحسب بنيتهما ومرونتهما الخ..

1322 - VOCALIZE, VOCALIZATION (E.) يُنغّم.. تنغيم:
VOCALISE , VOCALISATION (Fr.) أن يغنّي المغنيّ مستعملاً

حرفاً صوتياً (مثلاً آه، آهات) بدون كلمات.

1323 - VOCE (It.) صوت (بالإيطالية) مثلاً: (جمعها VOCI)

COLLA VOCE مع الصوت أي على المرافق متابعة المغنّي.

1324 - VOICE (E.) صوت: (ر - ١٣٢١).

VOIX (Fr.)

1325 - VOICE (LEADING-) النص الغنائي القيادي
CHANT CONDUCTEUR (Fr.)

1326 - VOLANTE (It.) طائر - بخفّه - تعبير ليقفزَ القوسُ
على الوتر بخفّة طائر

\- W -

1327 - WAGNER TUBAS (E.) توبات ڤاغنر:

TUBAS WAGNERIENS (Fr.) اصطنع ڤاغنر

ثلاث آلات معدّلة كي تحقق رغباته الموسيقية في

(حلقة النيبلونغ)، RING DES NIEBELUNGEN

1328 - WALDHORN (G.) بوق الغابة: بوق بدون مكابس
يشبه البوق الافرنسي

1329 - WAND OF BAND MASTER (E.) صولجان - عصا

BAGUETTE DU CHEF D´ORCHESTRE (Fr.) قائد الفرقة النحاسية

1330 - WELL - TEMPERED CLAVIER, THE..
LE CLAVECIN BIEN TEMPE´RE´ (Fr.)

الكلاڤسان المعدّل (ر - ١٢١٣): ألّف باخ الكبير مجموعتين من المقدّمات والفوغات على السلّم المعدّل وكذلك فعل البعض قبله وبعده، ولكن كان

لمجموعته التأثير الحاسم في استتباب الأمر للسلّم المعدّل.

1331 - WHIPCORD (E.) سوط: آلة إيقاعية

FOUET (Fr.)

1332 - WHISTLE (E.) صفّارة - مصفارة

SIFFLET (Fr.)

1333 -WHOLE NOTE , SEMIBREVE (It, E) المستديرة:

RONDE (Fr.) هي ضعف مدة البيضاء وهكذا...

1334 - WHOLE TONE (E.) صوت كامل: بُعد صوتي مؤلّف

TON ENTIER (Fr.) من نصفي صوت، ومنه

WHOLE TONE SCALE (E.) السلّم ذو الأصوات الكاملة

يتألف من سبعة أصوات كاملة متتالية. اشتهر به ديبوسي وإن استعمله بعض من سبقه من أمثال موتسارت وليست.

1335 - WIND INSTRUMENT (E.) آلة نفخ: منها الخشبية

INSTRUMENT A` VENT (Fr.) والنحاسية.

1336 - WIND BAND (E.) جوقة آلات النفخ

ORCHESTRE A` VENT (Fr.)

1337 - WIND CHEST OF ORGAN (E.) مولّد (صندوق)

SOMMIER (Fr.) الهواء في الأرغن

1338 - WIND PIPE (E.) الرغامى

TRACHE´E (Fr.)

1339 - WIRE BRUSH (E.) فرشاة ايقاعية

1340 - WOOD BLOCK (E.) آلة ايقاعية خشبية

BLOC CHINOIS (Fr.)

1341 - WOOD WIND (E.) آلات النفخ الخشبية
BOIS (Fr.)

1342 - WORK SONGS (E.) أغاني العمّال
CHANTS DE TRAVAIL (Fr.)

1343 - WRONG NOTE (E.) علامة ناشزة
FAUSSE NOTE (Fr.)

- X -

1344 - XYLOPHONE (E, Fr.) الخشبيّة: آلة خشبية ايقاعية

- Z -

1345 - ZARZUELA (E.) زارزويللا: مسرح غنائي إسباني

1346 - ZITHER (E.) قانون
CITHARE (Fr.)

1347 - ZORTZIKO (E.) زورتزيكو: رقصة شعبية من منطقة الباسك، خماسية الوزن.

• • •